LES PAYS DE FRANCE

Collection des Écrivains Régionaux

JULES-PHILIPPE HEUZEY

La Normandie et ses peintres

NOUVELLE LIBRAIRIE NATIONALE

La Normandie et ses peintres

DU MÊME AUTEUR

Les Actes de Diotime, nouvelles, précédées d'une préface de Jules Lemaitre, de l'Académie française. 1 vol. in-16 (Calmann Lévy). . . . . **3 fr. 50**

Fils d'Abraham, roman. 1 vol. in-16 (Perrin et Cie). . . . . **3 fr. 50**

Un couvent persécuté au temps de Luther, **Mémoires de Charité Pirkheimer**, abbesse du couvent de Sainte-Claire à Nüremberg, traduits de l'allemand par Jules-Philippe Heuzey, précédés d'une préface de Georges Goyau. 1 vol. in-16 (Perrin et Cie). . . . **3 fr. 50**

Leur Victime, roman. 1 vol. in-16. (Perrin et Cie). . . . . **3 fr. 50**

LES PAYS DE FRANCE
Collection des Écrivains Régionaux

JULES-PHILIPPE HEUZEY

La Normandie et ses peintres

NOUVELLE
LIBRAIRIE NATIONALE
85, rue de Rennes, 85
PARIS

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

Avant-Propos

Il ne faut pas chercher dans les pages qui vont suivre une histoire des peintres normands. Ce que nous avons voulu montrer, c'est la Normandie à travers les peintres qu'elle a vus naître, qu'elle a engendrés. Ceux qui ont retenu le plus longtemps notre attention sont évidemment les plus grands ; ils sont aussi, à un degré supérieur, représentatifs de la race et du sol. Un Poussin, un Millet, appartiennent à la France avant d'appartenir à la Normandie, mais nous sommes fiers de les avoir donnés à la patrie commune. Enrichir le patrimoine français, telle doit rester l'ambition de chaque province, car il y a un bon et un mauvais régionalisme. Le bon consiste à conserver, à développer les qualités propres à la race pour en faire profiter toute la communauté. Le mauvais régionalisme, c'est

l'exaltation des célébrités provinciales au détriment de la gloire nationale.

Il faut qu'il y ait de l'émulation entre les provinces et non pas de mesquine jalousie ; il faut que chacune d'elles recherche ses ancêtres fameux, les honore pieusement, conserve les trésors qu'ils nous ont légués ; mais je ne puis dire combien je trouve choquantes certaines manifestations régionalistes. Je ne prendrai pour exemple que les récentes explosions panceltiques de nos voisins du Sud-Ouest. Les Bretons qui les provoquent ont l'air de considérer les Celtes du pays de Galles comme des parents beaucoup plus proches que les Français d'Anjou ou de Normandie. Que les Normands se gardent d'une semblable impiété. N'est-ce pas l'an dernier que les Rouennais accueillirent je ne sais quelle délégation anglaise avec des paroles d'une fraternité très exagérée ? Pour un peu ils auraient regretté que Jeanne d'Arc eût empêché les descendants de Guillaume le Conquérant de régner sur la France. Bretons et Normands, demandez à Duquesne, à Tourville, à Duguay-Trouin ce qu'ils pensent de ces effusions ! Ne sont-ils pas nos ancêtres aussi, n'ont-ils pas le droit d'être consultés tout autant que Guillaume le Bâtard ou le roi Arthus ?

Ces réserves faites, il me semble salutaire pour chacun de nous de chercher dans l'histoire de sa province de nouvelles raisons de l'aimer ; elle est la petite patrie dans la grande, les leçons qu'elle nous donne, nous les comprenons d'instinct ; elle parle par la voix de nos morts et nos morts ont le même accent que nous.

LA NORMANDIE ET SES PEINTRES

Un paysage est le fond du tableau de la vie humaine.
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.

L'accent du pays où l'on est né demeure dans l'esprit et dans le cœur, comme dans le langage.
LA ROCHEFOUCAULD.

C'est par la vallée de la Seine qu'il faut entrer en Normandie, par cette voie large, cette voie royale. Sur la rive du fleuve qui a vu Notre-Dame et le Louvre, Rouen étale orgueilleusement les trésors de son architecture. Lorsqu'on arrive par le chemin de fer, du pont de Brouilly, on aperçoit tout ensemble la cathédrale, Saint-Ouen, Saint-Maclou, fleurons merveilleux de la couronne normande. Rouen a pris définitivement possession du fleuve, ce n'est plus la Seine des rois de France, mais la Seine des ducs de Normandie, c'est le fleuve tributaire de la mer normande.

Il chemine à présent, de plus en plus large ; il ouvre ses bras et son sein à la mer et se confond

avec elle entre le Havre et Honfleur, sous un voile de brumes qui soulève rarement ses gazes légères ; le temps n'est très clair que lorsqu'il va pleuvoir.

Les rives de la Seine s'écartent définitivement l'une de l'autre entre Tancarville et Quillebeuf pour s'en aller border la Manche ; les côtes se regardent si dissemblables quoique si prochaines, qu'on se demande ce qui peut bien les relier ensemble... L'accent... c'est-à-dire la même atmosphère, la communauté de la mer, du ciel et des vents. Je dois constater cependant qu'il existe quelque rivalité entre gens du pays de Caux et habitants du Lieuvain ; les uns et les autres appellent la rive opposée « l'autre côté de l'eau », et cette façon de parler ne va pas sans une nuance de dédain.

De Tancarville à Orcher, sur la rive droite du fleuve, les falaises tombent presque à pic, crayeuses, rocheuses, régulièrement découpées, arrêtant d'un geste net les plateaux du pays de Caux ; elles les soutiennent ainsi au-dessus de la mer jusque vers Étretat, et plus loin vers Fécamp et Dieppe. La rive gauche de la Seine, au contraire, arrondit ses collines, et, confiante, vient baigner ses verdures jusque dans les flots de la mer, adoucis, alanguis par les eaux du fleuve. Cette côte-ci de la Manche, au lieu d'opposer à la colère des vagues un rempart de rochers, fuit devant elles, use leurs fureurs sur ses sables incessamment reformés à chaque reflux.

Mais à mesure que la rive s'éloigne de l'estuaire de la Seine, elle se dénude, peu à peu devient plus

âpre, plus sauvage ; les pommiers ont disparu, le souffle de la haute mer glacerait jusqu'au cœur leurs fleurs délicates. Le Cotentin s'avance hardiment dans les flots, la mer l'entoure presque en entier, son haleine partout se mêle à l'air que l'on respire : c'est la Normandie des rois de mer, des barbares au poil roux qui firent pleurer Charlemagne...

Mais revenons à la haute Normandie. On traverse le pays de Caux, lorsqu'on va de Rouen au Havre par le chemin de fer. Entre Motteville et Beuzeville, il se déroule à perte de vue. Le regard n'est arrêté que par les doubles rangées d'ormes qui entourent les fermes, et de loin en loin, par la pointe des clochers qui rappellent qu'il y a des âmes humaines sur cette terre presque entièrement livrée aux moissons.

Un plateau couvert de céréales, avec quelques touffes d'arbres de place en place, est semblable, croient certains, à tout autre plateau cultivé de même façon. Non, le pays de Caux diffère profondément, par exemple, des plateaux du Perche qui confinent à la Beauce ; la mer est proche, on ne la voit pas, partout on la sent, voilà ce qui donne son âme à cette partie de la terre normande ; à chaque instant la grande haleine du large, le vent d'ouest la parcourt et l'enveloppe. Et c'est pour se protéger des colères glacées du noroit que les fermes sont défendues par une double rangée d'ormes. Plus on approche de la côte, plus ces arbres inclinent la tête vers l'est, si bien que cer-

tains affectent la forme de parapluies retournés, et ainsi, jusque dans la paix des plus beaux jours de l'été, parlent de tempêtes et d'opiniâtre lutte.

Quand on quitte ces plateaux si bien cultivés, riches, grâce au labeur inlassable de l'homme, et qu'on traverse la Seine, au Havre, pour gagner à Honfleur l'autre rive, on entre aussitôt dans la Normandie fleurie de pommiers, la Normandie des vallées étroites, des prés, des cours plantées, des ruisseaux, des haies et des chemins creux, la Normandie qui n'a jamais trop de pluies pour ses verdures, la terre facile à l'homme, qui lui offre ses fruits sans exiger presque de travail en échange, tandis que l'herbe des prairies repousse sans cesse sous la dent des vaches à lait et des bœufs de graisse.

Dives est, vers la mer, la porte de ce parc anglais. Son église fortifiée parle de la « geste » des Normands. Guillaume le Conquérant, c'est la gloire de la basse Normandie et surtout du Calvados. On garde partout son souvenir, à Caen, à Bayeux, à Falaise ; il incarne en lui la Normandie des « profitables aventures » et de l'aventure tout court, le désir de voir et de savoir. Rou, c'est trop loin, Guillaume est le fils véritable de la terre normande, par sa bâtardise, appartenant aux petits comme aux grands.

Et Dives, qui ferme l'entrée de la Normandie des vallons ombragés, garde la plaine de Caen, épinglée de clochers effilés, comme le pays de Caux, dont elle n'a pas la beauté altière ; elle est moins riche, moins

féconde quoique moins brutalisée par les vents de la mer qu'elle ne domine pas, près de laquelle elle vient mourir, enveloppée d'une atmosphère gris cendré qui se marie avec la couleur des flots, d'un bleu doux et limpide sur ce point de la côte.

Derrière Caen, au delà de Mézidon, c'est le pays ornais, c'est toute la richesse des forêts, des pâturages, Bagnoles et ses rochers, Alençon, Mortain, ses montagnes, ses cascades, ses arbres, des arbres, une mer d'arbres. De Mortain, qui surplombe cette houle de verdure, on aperçoit, dominant la mer, le Mont-Saint-Michel.

La merveille de l'Ouest est comme la lance du héros normand, plantée dans les flots mêmes, la pointe en l'air, défi aux divinités mauvaises des océans, aux dieux que la croix a vaincus. Ceux qui élevèrent les admirables églises dont le sol normand est semé, vaisseaux à l'ancre dans la mer moutonneuse des épis et des herbes, ont voulu que le signe de leur foi dominât jusqu'aux flots qui entourent leur pays, que la mer normande fût chrétienne comme les Normands eux-mêmes.

On a bien abusé, depuis Montesquieu, de l'influence du climat, de l'influence du sol sur la nature de l'homme. Ce que Taine a dit du vice et de la vertu : qu'ils étaient des produits naturels comme le vitriol et le sucre, on l'a répété du génie. L'homme a été tout entier tributaire de la race modifiée par le climat ; on donnait l'homme à la terre pour l'enlever à Dieu ; les fatalités de la race et du sol réduisaient à rien

l'intervention de la Providence; on semblait vouloir attacher l'homme à sa patrie terrestre pour le détacher de sa céleste patrie. On n'a plus parlé de religion, mais de traditions religieuses ; par là, on entendait des produits de la race et du sol, ce qu'elles sont en partie, puisqu'elles furent modifiées par la race, qui elle-même subit l'influence du sol ; mais nous pouvons dire aussi qu'elles façonnèrent l'âme de la race. La religion est mieux qu'un ferment dans l'âme normande, elle est une partie de cette âme, la plus noble. Quand nous étudions l'homme, n'oublions pas la « part à Dieu ». Le climat, la race, l'histoire, n'expliquent qu'une partie de nous-mêmes ; voilà, je crois, ce qu'il est bon de rappeler en un temps où plusieurs, par un souci exagéré de l'intégrité de la race, ne se souviennent plus assez qu'il y a un Créateur commun à tous les hommes.

Mais revenons à la terre normande ; l'âme normande, nous la définirons un peu plus loin. La terre normande a une âme, elle aussi, elle est commune à tout le pays normand, mais c'est surtout dans le voisinage de la mer qu'on la sent. L'âme de la Normandie, c'est ce voile de brume impondérable qui s'exhale des rivières, des ruisseaux, qui sort de toutes les veines, de tous les pores de la terre pour envelopper les bois, se mêler à l'atmosphère : la mer à chaque aube l'attire à elle, le tissu déchiré se reforme, des souffles le font flotter jusqu'aux nuages qui le rendent de nouveau à la terre. Suivant les saisons, les brouillards coulent matin et soir dans les

larges vallées, comme des fleuves de rêve ou passent, ternes, désolés, comme des suaires de fantômes sans prières. Et suivant les heures, la brume est un frémissement joyeux de toute l'atmosphère au soleil, ou une caresse de la lumière autour des lignes du paysage. Jamais de lignes nettes sur un fond dur, jamais de ciel métallique, jamais l'éclat du soleil qui blesse les regards ; la lumière aime ce qu'elle éclaire et par cette brume impondérable pénètre les ombres mêmes. Et comme c'est vers la mer que la lumière se retire, tout ce qui vit, en suivant dans un suprême désir le soleil qui disparaît, tend vers le large et l'infini. Ainsi l'on sent toujours la mer, même lorsque l'on n'est pas sur ses bords, partout on la hume dans l'atmosphère.

Et l'âme de la terre normande a une voix : c'est le vent d'ouest, le vent de mer qui chante aux grands arbres la fière chanson du large, qui imite dans les sapins le râle des flots sur les galets, le vent d'ouest que nous reconnaissons dès qu'il souffle, très loin de la mer, à Paris même, goûtant sur nos lèvres son humidité salée.

La Normandie est le pays du vent d'ouest, des hivers pluvieux ; pour quiconque n'aime la mer que comme un décor ou comme un drame, pour celui qui ne voit en elle que ses tempêtes d'équinoxe ou sa joie de l'été, notre mer hargneuse de novembre, grise, monotone sous un ciel plus monotone encore, n'est qu'ennui accablant et morne tristesse. Pour bien aimer la mer, il faut comprendre jusqu'à ses si-

lences et ses sombres entêtements. Et quant à notre ciel de pluie, il a ses charmes, même dans nos campagnes ; sous lui l'âme se replie en elle-même, non pas écrasée par cette sensation de définitif dont nous accablent les pluies des pays de montagne, mais rassurée dans sa retraite par l'espérance des jours meilleurs, par la certitude de la lumière que lui promet le libre horizon de la mer prochaine.

LA RACE

C'est par la mer que sont venus ceux qui ont donné leur nom à la Normandie ; ils descendaient de la mer du Nord, brumeuse comme la nôtre, mais dominée par les durs hivers, glacée par l'haleine du pôle.

Ces barbares furent conquis par la fertilité de la terre de Neustrie ; ils furent retenus parce qu'ils n'étaient pas enfermés, ils sentaient derrière eux l'espace libre et tout autour d'eux ils continuaient de respirer le vent de la mer ; il leur semblait ainsi qu'ils n'avaient pas quitté leur patrie tout en l'ayant abandonnée. Ils étaient hardis entre tous les hommes ; la mer était leur royaume, ils n'étaient pas les pêcheurs attachés à la côte, mais, au contraire, des chasseurs débarquant sur la terre, revenant à l'Océan comme à leur foyer.

Mais gardons-nous de chanter ces Vikings

comme nos aïeux ; nos ancêtres, ce sont les Normands et non les *Northmen*. Les barbares au poil roux qui venaient des mers glacées trouvèrent les Celtes établis sur ce point de la côte, dont ils firent leur empire. Des unions avec les filles des vaincus mêlèrent les deux races, et à leur tour les vaincus firent la conquête des vainqueurs par leur civilisation et leur religion.

Les Normands ne sont nos ancêtres que du jour où ils ont été fils de la Normandie chrétienne. Comme ils n'ont pas été contraints de prendre une loi nouvelle, qu'ils parlèrent la langue des vaincus volontairement, qu'ils vinrent librement à la foi du Christ, ils gardèrent leur fierté d'hommes qui ne courbèrent la tête sous aucun joug ; il n'est pas de sentiment plus fortement enraciné au cœur du Normand que celui de son droit.

Cette race normande ainsi formée a des qualités et des défauts qui lui sont bien personnels. Sa caractéristique essentielle, c'est la ténacité ; elle ne s'affirme pas avec arrogance, encore moins avec fracas, elle est cachée ou plutôt logée au cœur même du Normand. Ce n'est pas un entêtement, c'est une volonté raisonnée. Mais elle est au service du rêve, de cet instinct de l'aventure, qu'il est facile de réveiller chez le plus somnolent des descendants des rois de mer. Le Normand des côtes aime l'aventure pour elle-même, il veut voir ce qui se passe de « l'autre côté » de la ligne irritante, de l'horizon ; il n'a souci des richesses, ou, s'il les désire, c'est

pour jouir des plaisirs qu'elles peuvent lui acheter. Le Normand de l'intérieur, conseillé par la terre fertile, ne cherche que la « profitable aventure ». On lui a assez reproché ses façons de conquérir l'objet de ses convoitises, ses ruses, sa fausse bonhomie, le plaisir qu'il éprouve à rouler les autres. Ailleurs, l'âpreté paysanne est rude et sombre dans la sournoiserie ; le Normand est rusé avec un sourire, non pas hypocrite, mais fin matois, « renarré », comme on dit chez nous. Et plus qu'au gain, plus qu'au profit le plus avantageux, il tient à son droit.

On est frappé, lorsqu'on traverse certaines petites villes de la Manche ou de l'Orne, du nombre d'hommes de loi, avoués, notaires, huissiers, avocats, dont les plaques de cuivre arrêtent les regards à chaque pas. « Dieu et mon droit », disait la devise de nos ducs : ceux qui ont oublié Dieu ont conservé intact le sentiment de leur droit. Les paysans chicaneront jusqu'à la mort, pour quelques perches de terre, s'ils croient qu'elles leur appartiennent de droit. Avoir raison leur semble la force qui en dernier ressort doit triompher. Leur droit, c'est l'affirmation de leur liberté d'hommes qui n'ont jamais été conquis.

Ces chercheurs d'aventures ne sont nullement Tartarins ; ils mûrissent longuement leur projet avant de le livrer aux discussions des hommes ; mais une fois qu'ils ont résolu de l'accomplir, ils s'y attachent comme à leur droit et à leur propriété, inébranlables.

Les Normands, dit Barbey d'Aurevilly, me font toujours l'effet de ce renard si fort en sorite dans Montaigne. Où ils mettent la patte; on est sûr que la rivière est bien prise, et qu'ils peuvent de cette puissante patte appuyer.

Le Normand, dit à son tour Albert Sorel, est à la fois le moins impulsif et le plus résolu des hommes, c'est-à-dire que ses résolutions ne se font point par quelque soubresaut du dedans ou quelque suggestion du dehors, mais qu'elles se forment en lui-même, de lui-même, par propos délibéré, et attentivement. Il couve longtemps ses desseins sans les découvrir à personne, sans se les avouer même. Quand ils sont mûrs, ils éclatent, il les voit, il en est ébloui, il s'en exalte. Alors, du premier coup, en imagination, il les pousse aux extrêmes.

Impatients désirs... enfants impétueux...
Je m'abandonne toute à vos ardents transports.

... Mais cette éruption de volcan s'apaise vite et se dissipe en fumée... Il se contient, se rassied, se reprend. Il réfléchit, il étudie, il prépare, en toute expérience, toute pratique et toute précaution, les moyens de son entreprise. Il consulte infatigablement, scrupuleux jusqu'à l'angoisse, s'il s'agit d'une affaire de conscience, de raison ou de cœur ; renchérissant sur la prudence, raffinant sur la circonspection, s'il s'agit d'une affaire d'intérêt.

... Quoi qu'il fasse, le point pour lui est de vouloir en pleine connaissance, afin d'agir avec une volonté obstinée, et d'accomplir, sans défaillance, en pleine habileté, ce qu'il a voulu... Ayant prévu et calculé tout ce qui peut être objet de prévision et de calcul, du plus perplexe des hommes il devient le plus audacieux. Dans l'inconnu des choses de la nature et des choses humaines, dans ce qui échappe à ses visées et à ses prises, il s'en remet à plus puissant que lui. Il ne tentera point Dieu et ne prétendra le braver. Il s'est aidé, le ciel l'aidera. *Dieu et mon droit !* dit le Normand d'Angleterre. *Dieu aide !* dit le Normand de France...

Cette mesure dans la réalisation de leurs rêves démesurés, les barbares téméraires qui vinrent

du nord l'ont reçue des autochtones qu'ils trouvèrent établis dans cette partie de la Neustrie qu'ils allaient faire leur. Elle leur fut communiquée aussi par la langue des vaincus qu'ils s'appropriaient ; car nous n'avons jamais parlé que le français, nous n'avons ni patois ni dialecte où nous retrancher de temps en temps hors de la communauté française. C'est par l'accent seul qu'on reconnaît un Normand ; cet accent est traînant ou chantant, il en est de plus harmonieux. Les Normands ont toujours parlé le bon français de France ; ils l'ont gardé tel qu'ils le reçurent, sans lui donner des ornements d'emprunt, sans porter sur lui des mains brutales ; ils ont eu pour lui ce respect qui est une forme élevée de l'amour.

Si la race, le climat, le sol, ont formé la « matière » du Normand, le christianisme a façonné son âme. Les Normands ont derrière eux de longs siècles de foi. Le mal de notre temps fait ses ravages chez nous comme partout ailleurs ; cependant, plus on pénètre dans le cœur de la Normandie, en s'éloignant de l'Ile-de-France et de la Beauce, moins l'indifférence religieuse, pire que l'irréligion, a de prise sur les populations.

Les Normands n'ont pas l'enthousiasme des Celtes purs, ils ont moins d'élan ; en revanche, ils se laissent difficilement entraîner par les beaux parleurs. Ils aiment beaucoup l'éloquence, mais à la façon d'un art ; elle les ébranle rarement. Il faut qu'ils se convainquent eux-mêmes pour être persuadés ·

les croyances chez ces hommes réfléchis ont jeté de si profondes racines qu'on en vient malaisément à bout. Les populations maritimes ont encore une foi simple et confiante en Celui qui commande aux vents et aux flots.

L'an dernier, je passais par Trouville, le jour de la Toussaint. Dans ce port, qui est cependant infesté par deux lèpres la franc-maçonnerie et la tourbe des gens de courses, et des gens de casino, je n'ai pas compté une barque sur trente qui n'eût, attachée à la pointe de son grand mât, sa croix faite de deux rameaux de buis bénit. Les Normands de l'intérieur, qui sentent la présence de Dieu moins prochaine, comprennent cependant que le premier devoir de l'homme est d'honorer son Créateur, qu'en Dieu est la suprême liberté, eux qui sont si jaloux de leur indépendance.

L'homme de la terre et l'homme de la mer sont le fond même de la race normande; en outre, il faut distinguer l'homme des villes de l'homme des champs. Le premier porte la marque de la cité qu'il a d'abord formée à son image. Les villes normandes sont commerçantes, étant voisines de la mer, par cela même leurs habitants sont amis des voyages, avides de voir d'autres contrées ; de plus, des cités comme Rouen, comme Caen ont gardé quelques vestiges de la vie intellectuelle vraiment active qu'elles menaient au temps où Paris n'avait pas absorbé toute la vie cérébrale de la France. Jadis, elles avaient ce cachet particulier d'être à la fois très indépendantes,

très jalouses de leurs droits, quoique toujours participantes de la vie nationale, ne disputant pas à Paris la suprématie, ne marquant pas leur jalousie par une exaltation démesurée des célébrités locales, fières, au contraire, de contribuer à la gloire de la France, de lui donner un Corneille, un Malherbe, ces hommes si bien de leur race et de leur province, tous les deux.

Ces têtes qui dépassent la foule sont comme les chênes vigoureux qui s'élèvent au-dessus des autres arbres d'un bois ; ils ne s'élancent pas au ciel par une flèche téméraire, ils étendent un dôme puissant, ils sont géants par le développement de tous leurs membres. Guillaume le Conquérant, Corneille, Poussin, ont ce caractère commun de faire naître une idée de force consciente, de hardiesse volontaire, il entre toujours de la réflexion dans leurs actes. Et qu'ils soient navigateurs intrépides comme Dumont d'Urville, savants glorieux comme Laplace, poètes comme Corneille, artistes en vocables comme Flaubert, ou âmes d'élection comme M^me^ de Charmoisy, on retrouve en eux une semblable origine : ils sont d'une race aventureuse conseillée par le climat, disciplinée par la langue et tout imprégnée de christianisme.

Chacun de nous peut se rendre compte de ce qu'un littérateur doit à sa race ; il n'est pas nécessaire d'analyser longuement l'âme d'un Corneille, par exemple, pour comprendre qu'il conçut ses héros suivant l'idéal d'un Normand du XVII^e^ siècle. Ils sont cher-

cheurs d'aventures exceptionnelles, ils défendent leur droit avec une ténacité que rien n'ébranle, tout en discutant, en chicanant presque avec leurs adversaires, pour prouver qu'ils ont raison... Nous voyons moins clairement en quoi la vision d'un peintre est influencée par la race ; la vue nous semble chose plus personnelle ; les discours des autres hommes n'agissent pas directement sur elle, et cependant la race marque très réellement de son sceau les peintres qu'elle produit, cela est frappant chez les artistes espagnols. De Velasquez et de Zurbaran au moderne Zulaoga, il est facile de constater la double influence de la race et du sol sur le talent.

Il y a certainement une accoutumance atavique de la rétine aux lignes et aux couleurs, et il y a l'impression morale que font sur nous ces mêmes lignes et ces mêmes couleurs.

J'ai soudain devant les yeux une vision des côtes de la Méditerranée. Au-dessus de Grasse, en redescendant du plateau Napoléon, un jour admirable de décembre, les derniers feux du jour, splendides ; brusquement des ombres glacées leur succéderont. Des rochers, des oliviers, la ville étagée au flanc de la montagne, avec sa tour carrée, des montagnes en amphithéâtre, des plans qui s'abaissent jusqu'à la mer trop lointaine pour qu'on voie sa couleur ; dans la campagne, par places, les taches blanches de villages. Partout la pureté, partout la calme et pourtant triomphante beauté des lignes. L'être humain qu'enchante cette vue de la terre a l'impression de

planer au-dessus de la vie quotidienne sans pour cela sortir de la vie ; ce n'est pas un ange aux ailes effilées qui précède notre rêve, mais une muse aux pas cadencés comme un poème antique...

Une autre fois, c'est sur la Manche, le navire glisse sur les eaux entre Honfleur et le Havre. Octobre, mais si doux ; des rayons de soleil dont la caresse chaude enveloppe sans brûler ; les côtes voilées d'une brume transparente ; la mer très calme, d'un gris glacé de mauve ; au-dessus, un ciel indéfinissable, pâle, qui semble pur au regard inattentif, mais où l'on voit peu à peu glisser, se mêler des gazes traînantes ; elles tissent des trames invisibles, qu'elles jetteront soudain sur les flots quand le soleil sera couché. Pas une ligne arrêtée, tout est flottant, tout est enveloppé, le rêve est partout épars... Là-bas, à l'horizon, un grand morceau de ciel découvert : des portes de lumière s'ouvrent sur un royaume de féerie. L'âme que le charme de l'heure et de l'atmosphère retenait captive a vu le large, elle ne peut résister à cet appel, elle s'envole vers cette liberté que les souffles de l'ouest lui promettent ; là-bas, c'est la patrie, celle qui n'a pas de frontières, là-bas c'est l'infini !...

C'est ainsi que deux apparences de la terre émeuvent diversement un voyageur ; on comprend comment elles peuvent agir sur la vision de celui qui ne les découvrit pas, les ayant toujours connues, issu lui-même d'ancêtres qui n'en connurent pas d'autres. Un jour il s'aperçoit que cette terre qu'il aimait

d'instinct est belle et, s'il a le don de rendre sa vision, il mêle à son art la sûre divination de l'amour, qu'aucune intelligence ne saurait égaler. Au moyen âge, le rêve artistique des Normands s'est donné libre cours dans l'architecture : les cathédrales de notre province sont justement célèbres. Rien ne pouvait mieux convenir au génie de ces hommes de mer que de construire les nefs du divin nautonier ; il leur semblait qu'ils sculptaient les carènes de leurs vaisseaux, et le vent qui soufflait dans les clochers leur rappelait le chant de la tempête dans les mâtures.

Le clocher de Sées est hardi entre les clochers gothiques, Saint-Étienne de Caen nous dit toute la ténacité de la race ; mais quelle plus sublime incarnation du rêve aventureux que le Mont-Saint-Michel ! C'est la céleste aventure sous l'égide du paladin céleste, non pas l'orgueilleuse escalade des Titans jaloux de la Divinité.

Quelle ardeur ! quelle allégresse dans ces rêves de pierre de nos ancêtres ! c'est qu'ils étaient, eux, les héros des légendes que nous ne pouvons évoquer que par l'imagination. Pour nous, hélas ! il n'y a plus de terres inconnues, nous ne trouvons plus qu'en nous-mêmes un aliment aux désirs de notre âme aventureuse.

Cessons de nous plaindre, nous avons des compensations : notre vision est plus complexe, plus réfléchie, nous découvrons des beautés très prochaines dont nos ancêtres ne se seraient pas doutés, nous qui sommes forcément sédentaires. Nous jouissons

des arts tels que la musique, tels que la peinture, qui n'arrivent à la perfection que lorsque les hommes comprennent ce qu'ils admirent ; pour comprendre il faut observer et méditer, la réflexion est fille de la paix et de l'étude.

La Normandie a donné à la France des peintres illustres, mais ce n'est que tard qu'elle les produisit; on dirait que pour les engendrer il fallut qu'elle y réfléchît mûrement auparavant. Chez la plupart de ces peintres nous remarquons à des degrés divers la double influence de la race et de l'atmosphère natale. Deux d'entre eux furent plus que tous les autres représentatifs de leur pays. Chez celui-ci nous trouvons surtout le sceau de la race ; la nature qui environna son enfance ne l'influença qu'à son insu. Celui-là garda dans son âme normande l'ineffaçable image du ciel normand ; les leçons de la race, du milieu, du climat, c'est en Normand qu'il les reçut, l'un et l'autre furent les gloires les plus pures de l'art de notre province : j'ai nommé Nicolas Poussin et Jean-François Millet.

Poussin

—

Nicolas Poussin est né au hameau de Villers, à une lieue du Grand-Andely. L'endroit où il reçut le jour porte encore le nom de clos Poussin. Son père, Jean Poussin, était originaire du Soissonnais, de petite noblesse. C'étaient les hasards de la guerre qui l'avaient amené aux Andelys : il était soldat dans l'armée d'Henri de Navarre. Fatigué par trente années de rudes campagnes, il avait résolu de rester dans ce pays que traversait son régiment. Il s'établit à Vernon et peu après se maria, quoique n'ayant pour tout avoir que sa maigre pension de retraite. Il épousa Marie Delaisement, de famille normande, elle, veuve d'un procureur nommé Lemoine, dont elle avait une fille, Marguerite.

On était en 1590 ; les nouveaux et mûrs époux résolurent de vivre à la campagne, la modicité de leurs revenus leur commandait de prendre cette décision. Ils se fixèrent à Villers, dans un petit bien de famille ;

c'est là que naquit Nicolas Poussin, le 15 juin 1593 ou 1594, on n'est pas très certain de l'année.

Donc c'était par sa mère qu'il était Normand, et ce clos où il reçut le jour était une terre familiale. Nous ne savons pas si sa mère eut quelque influence sur sa formation morale ; nous pouvons supposer cependant, par ce que nous connaissons du caractère de Nicolas, que si l'un de ses parents eut de l'ascendant sur son esprit, ce fut plutôt sa mère ; trente années de la vie des camps n'avaient pas dû préparer son père au rôle d'éducateur. Mais nous ne pouvons faire à ce sujet que des suppositions. Nous ne trouvons nul renseignement sur son enfance dans la correspondance de Poussin, jamais il n'exprime de regrets de sa terre natale, il n'est relié à son pays que par la piété des traditions ou plutôt par le sentiment de ses devoirs envers sa race, car parti de France depuis longtemps, marié en terre étrangère à une demi-étrangère, pas une seconde il ne pense à léguer son bien à des étrangers ; il le laisse aux enfants de sa demi-sœur, qu'il ne connaît pas, et qui sont loin de le ravir lorsqu'il fait leur connaissance. Mais peut-être les lettres de Poussin à sa famille sont-elles perdues, et puis en ce temps-là on ne se répandait pas en effusions, surtout lorsque le respect filial imposait une sévère retenue à celui qui écrivait. Enfin, Nicolas Poussin était naturellement renfermé et ne devait pas se livrer à des épanchements superflus.

Mais quelle qu'ait été l'influence personnelle de Marie Delaisement sur son fils, l'empreinte de la race est

profondément marquée dans sa personne physique; nous verrons, en racontant sa vie, qu'elle n'est pas moins apparente dans sa personne morale.

Poussin nous a laissé deux portraits de lui-même, ils ont été peints en 1650 ; le Louvre possède un des deux : c'est Poussin vieil homme et non Poussin vieilli. Comparez ce portrait à celui de Corneille, vous serez étonné de la parenté des physionomies : même nez busqué à forte racine, même ténacité dans le menton, même silence dans le pli des lèvres, c'est surtout le même accent : la volonté, ne s'exprimerait pas de semblable façon chez des individus d'une autre race; chez un Bernard Palissy, par exemple, elle a une sombre ardeur; cet homme de la Guienne ne peut être convaincu sans être fanatique.

Poussin habita les Andelys durant les seize premières années de son existence. Il reçut une instruction assez complète, nous nous en apercevrons plus tard à son érudition ; il n'a pas été élevé en petit paysan. Si c'est aux Andelys que son intelligence se forma d'abord, c'est là surtout que son œil s'imprégna instinctivement de la lumière et de la couleur, là que Poussin comprit pour la première fois la beauté de cette lumière et de cette couleur: ces découvertes de notre adolescence contiennent en germe toutes nos créations futures.

Ce qu'il pouvait voir dès qu'il sortait de son clos, quand il montait au Petit-Andely, c'était le grand et large fleuve, c'était la large vallée qu'il baigne, un paysage plein de mesure, de calme beauté, sous un

ciel méditatif. Il avait constamment l'harmonie des lignes sous les yeux, une harmonie dont la douceur n'a aucune mollesse ; les falaises du fleuve parlent déjà des falaises qui bordent la mer, et les flots tressaillent encore de la lutte des eaux salées contre les eaux douces, de la victoire des flots marins qui semblent recommencer éternellement la conquête normande.

La vallée de la Seine retint les premiers regards d'artiste de Poussin ; ils apprirent ainsi à se poser sur des horizons lointains sans être éloignés, ils se préparaient à regarder la campagne romaine.

Un peintre du Nord, Quentin Varin, étant venu aux Andelys, pour exécuter plusieurs travaux, fut son premier maître. Poussin avait alors seize ans. Au bout de quelques mois Varin s'en alla à Paris, où l'appelaient d'autres commandes ; il emmena son élève avec lui. Dès lors commence pour Poussin une vie de labeur incessante, sans une défaillance, qui durera, suivant son expression, jusqu'à ce que « le pouls cesse de battre ».

Il a seize ans, il arrive à Paris On pourrait croire qu'à ce moment il a une griserie d'écolier qui découvre les plaisirs de la jeunesse ; non, rien ne le distrait de son idée : devenir un grand peintre. Il est parti pour acquérir, il va courir l'aventure profitable à son génie. S'il a de juvéniles enthousiasmes, — et il en a, — c'est en lui qu'ils se passent, il est silencieux, il les médite.

A Paris, nous le voyons étudier avec Ferdinand

Van Elle, de Malines. Il apprend son métier, en attendant, car il attend que sa voie lui apparaisse clairement, il ne la cherche pas avec inquiétude ; chez lui, rien de fébrile, il a cette foi en lui-même qui donne la patience, il sait que tout viendra à son heure.

Et sa destinée lui est révélée un jour, tandis qu'il contemple des estampes de Marc-Antoine, d'après des peintures de Raphaël et de Jules Romain. L'*Ecole d'Athènes* et *l'Incendie du bourg* lui font comprendre sa vocation. Raphaël sera le maître qu'il cherche, c'est lui qui lui aidera à dégager son génie de tout ce qui l'embarrasse encore. Dès lors, il n'a plus qu'un désir : aller aux sources mêmes de cet art qui est pour lui l'expression sublime de la beauté ; ce qui le séduit dans ses modèles, c'est qu'ils traduisent leur sentiment à la manière antique. Poussin est un homme de son temps. Il est né dans les dernières années du XVI^e^ siècle, à cette fin du règne de Henri IV où tous les esprits ont besoin de l'ordre dont ils goûtent la beauté et surtout la force, après les désordres des règnes précédents. Ceux d'avant ont eu la joie exubérante de découvrir les trésors de l'antiquité et de se découvrir eux-mêmes ; les contemporains de Poussin ne songent plus qu'à mettre de l'ordre aussi bien dans la société que dans les manifestations de l'esprit humain ; ce qui les attire vers les anciens, eux qui savent que la force consciente seule assure l'ordre, c'est la vertu, le « virtus », la force raisonnée d'où naît une harmonie supérieure. Poussin ne se laissera pas entraîner même

sous le ciel voluptueux de l'Italie, aux séductions du paganisme. Il restera un homme du nord-ouest chrétien ; c'est le côté moral de l'Antiquité qui l'enchante ; les problèmes d'esthétique eux-mêmes, c'est devant sa conscienee qu'ils se posent, et il a la conscience scrupuleuse d'une race qui ne s'en fait pas accroire.

Poussin gardera toute sa vie la conception de l'ordre qui a séduit sa jeunesse, l'ordre brillant du règne de Louis XIV ne deviendra jamais le sien.

Il est de la génération de Corneille et de Descartes. Comme Pierre Corneille, il est provincial, ses modes retardent sur celles de la capitale du royaume. L'un et l'autre, lorsqu'ils arriveront à Paris, auront cette raideur un peu austère qui date déjà à la cour ; tous deux la conserveront, elle est le pli ineffaçable de leur caractère, leur talent en participe, elle a donné sa forme à leur pensée. Il n'est pas un seul tableau de Poussin où ce sentiment de l'ordre considéré surtout en tant que beauté morale ne nous frappe comme une des qualités maîtresses.

C'était un gentilhomme poitevin de ses amis et de son âge qui lui avait montré les estampes de Marc-Antoine ; ce jeune homme l'emmena avec lui dans ses terres, pour décorer son château. Mais il retrouvait chez lui sa mère, une bonne dame de province, très prosaïque, très imbue de préjugés de caste ; elle ne considéra le manieur de pinceaux que comme un domestique de plus, luxe tout à fait inutile dans sa petite gentilhommière. Elle voulut employer Poussin

à des travaux qu'il jugea naturellement indignes de lui ; il quitta son ami et reprit le chemin de Paris, sans un sou vaillant, payant son écot par quelque peinture, dans les auberges où il s'arrêtait. Il nous rappelle ainsi ces « compagnons » du moyen âge, artistes modestes qui se croyaient des artisans et qui allaient de ville en ville, reconnaissant par leur labeur l'hospitalité qu'on leur donnait. Rien des mœurs du Chariot de Thespis, pas de facéties à la Rabelais, rien du rapin d'alors, de la dignité, pas d'orgueil. Poussin connaît sa valeur, les misères de la vie quotidienne ne peuvent la diminuer. Tantôt il peignait des scènes mythologiques pour les châteaux, tantôt des tableaux de piété pour les couvents, le tout maigrement payé.

Il arriva à Paris, si malade à force de privations et d'excès de travail qu'il s'en retourna aux Andelys pour reprendre haleine dans la chaumière maternelle. Il resta un an à Villers, année passée dans une solitude, un repliement qui lui furent salutaires. Il voyait les paysages de son enfance, mais avec d'autres yeux ; entre ces deux visions, il avait vécu. Quand je dis avec d'autres yeux, je me trompe, car les regards qu'il avait promenés sur le monde, c'étaient bien ceux qui s'étaient ouverts près de la Seine des Andelys ; ce qu'il rapportait de son expérience de la vie, c'était une intelligence plus profonde de ce qu'il voyait et non pas une nouvelle manière de voir ; les révélations artistiques qu'il avait reçues avaient enrichi sa nature sans la bouleverser, ses impulsions étaient venues « du dedans », suivant le

mot de A. Sorel parlant des Normands en général.

Rétabli, Poussin quitta les Andelys ; avec sa ténacité normande à poursuivre son but, il se mit en route pour Rome. On était en 1620. Il parvint jusqu'à Florence, mais là, malade à nouveau de misère et de labeur excessif, il fut contraint de rebrousser chemin. Si près du but, plus d'un se serait découragé, et c'est plus peut-être la lassitude morale que les privations matérielles qui le contraignit de s'aliter tout à fait à Lyon. Dès qu'il put repartir, il reprit sa course errante ; nous le retrouvons à Paris, en 1623, et toujours peignant pour vivre. Il a déjà trente ans, il est presque inconnu, il lutte contre la misère, mais il ne se plaint pas, il supporterait plus d'infortunes encore, il a la foi.

Le cavalier Marin (G. B. Marino), un dilettante italien dont le Paris d'alors était engoué, se sentit attiré vers cet artiste qui nourrissait un si fidèle amour pour les grands peintres de son pays. Il prit Poussin chez lui, lui apprit un peu d'italien, et, avec la grâce de sa race, lui révéla quelques-unes des fables antiques. Le contraste des natures (1) avait rap-

(1) On peut voir à quel point elles devaient différer par cet échantillon du style de Marino : « Les yeux, dit-il dans son *Poème de l'Adone*, sont les balcons et les portes de l'âme, fidèles témoins, vrais oracles, sûre escorte de la raison timide et flambeaux ardents de l'obscure intelligence. Ils sont les langues de la pensée toujours promptes et adroites, les messagers parleurs du muet désir, hiéroglyphes et livres où l'on peut déchiffrer les secrets du cœur, vifs et purs miroirs où transparaît tout ce qu'enferment les profondeurs de la poitrine..., etc... »

proché ces deux hommes. En 1624, comme il s'en retournait à Rome, Marino emmena avec lui son ami. Enfin Poussin entrait dans cette Chanaan que son espérance avait bien méritée ! Mais là encore, quand il a touché l'objet de ses désirs, il ne peut le posséder dans la joie. Les premières années de son séjour à Rome sont pénibles ; il semble qu'une fatalité s'acharne après lui et que la misère ne veuille pas le quitter. Le cavalier Marin, son aimable guide, meurt en 1625, à Naples. Avant de quitter Rome il avait recommandé Poussin au cardinal Francesco Barberini, neveu d'Urbain VIII.

« *Vedrete un giovane che a una furia de diavolo* », disait le prélat de l'artiste français, car il avait senti en lui la fureur sacrée de ceux qu'un dieu a visités. Il aurait pu ajouter : « une fureur aux rares manifestations extérieures. » Poussin concentre en lui-même son enthousiasme ; il n'est pas d'une race qui se livre volontiers ; sa *furia*, c'est l'obstination la plus fière, celle que rien ne saurait dompter, et les autres le sentent et devinent à quelle flamme intérieure elle s'alimente.

Dès l'année suivante, Barberini quitte Rome pour aller à Paris en qualité de légat. Encore une fois Poussin se trouve sans appui. Mais il ne sent plus ni la misère, ni la solitude, il peut tout supporter puisqu'il est au milieu de ces trésors dont son génie avait faim et soif. Jusqu'ici il n'a produit que des œuvres d'attente, des études ; c'est à présent seulement qu'il sera créateur, après qu'il aura

pris de ses maîtres d'élection les suprêmes leçons qu'il est venu chercher.

Il mène une vie très retirée, il n'a pour amis que deux artistes, deux sculpteurs. Il parcourt Rome, il la connaît bientôt dans tous ses détours, il a exploré tous ses coins, il la comprend, il l'aime, il est heureux : chaque jour lui révèle une nouvelle beauté de sa bien-aimée. C'est pour lui une chance d'être inconnu, de ne pas être accaparé par les coteries, de n'être pas séduit par des louanges prématurées. Il est venu à Rome pour chercher des maîtres, il ne les trouve que parmi les morts ; ses contemporains, il ne les regarde pas comme des rivaux, il les ignore ; le genre boursouflé, tumultueux d'un Caravage est tout ce qu'il y a de plus contraire à sa nature ; la probité de son talent ne peut admettre ce qu'il entre d'insincérité dans la peinture de ces Italiens de la décadence, il n'est pas de leur race au propre et au figuré. Venu dans la Rome d'Urbain VIII, à trente ans, si fortement trempé par la vie, si profondément empreint par sa race, d'une personnalité si accentuée, — un lutteur silencieux, — il ne sera pas séduit par la mollesse italienne. Solitaire il est, solitaire il restera toute sa vie, même dans la gloire, comme ceux qui ont mis si haut leur rêve que leur existence entière ne suffit pas à l'atteindre. Son éducation provinciale le sert plus encore à Rome qu'à Paris ; il n'aura cure de suivre les modes, dont tant d'autres prennent la nouveauté pour de la vie. Poussin porte en lui

son univers ; il se renouvelle incessamment sans le secours du monde extérieur ; il ne sort de son isolement que par son œuvre. Corneille aussi poursuivit toute sa vie l'idéal de sa jeunesse, mais sa ténacité nous semble de l'entêtement parce qu'il a survécu à ses triomphes. Poussin, au contraire, est entré dans sa gloire, lorsque la vieillesse le touchait ; c'est alors qu'il était chef, que ses avis faisaient loi ; il n'eut pas un jeune Racine pour le supplanter. Tandis que Corneille donnait à la scène française ses premiers chefs-d'œuvre, Poussin ne venait qu'après des maîtres fameux ; il arrivait quand aux dieux succèdent les hommes, comme un héros rénovateur ; il n'apportait pas à la peinture une jeunesse nouvelle, il venait pour maintenir l'éternelle vérité de la ligne et de l'harmonie ; plus que tous les coups d'estoc et de taille, sa tranquille affirmation le rendait indéfectible.

Pas plus à Rome qu'à Paris il ne se laisse entraîner à la dissipation ; il vit pauvrement. On lui paie, en ces premières années de séjour dans la Ville, une tête de prophète huit francs, deux grands tableaux de bataille sept écus chacun.

Dès qu'il peut assurer l'existence d'un ménage, il se marie ; son épouse est la fille d'un compatriote, Gaspard Dughet, cuisinier chez un sénateur. Cette femme lui fut bienfaisante ; elle sut aimer la vie qu'il aimait, faire autour de lui l'ordre et la paix qui lui étaient nécessaires. Et c'est après son mariage, en 1630, qu'il commence son œuvre, belle surtout de

pensée et de raison, dans la pleine maturité de sa raison et de sa pensée.

Les commandes lui viennent en grand nombre ; le cardinal Barberini, de retour à Rome, le protège ; Poussin peint pour lui *la Mort de Germanicus* et *la Destruction de Jérusalem par Titus*. Par lui il obtient une commande du Vatican ; c'est la suprême consécration, la gloire est arrivée. Del Pozzo lui achète *les Sept Sacrements*, série de toiles qui met le comble à sa renommée. Sa célébrité passe les monts, Paris l'apprend à son tour. Le cardinal Richelieu commande au sujet du roi de France un *Triomphe de Galathée* (musée de Saint-Pétersbourg) et Mme d'Aiguillon lui demande un *Enlèvement des Sabines* (Louvre). La gloire n'aura pas plus de prise sur son caractère que la pauvreté ; il restera ce qu'il était lorsqu'il arriva obscur dans cette Rome qu'il allait conquérir, ni jactance ni fatuité ; il avait acquis la sérénité aux heures de lutte, le succès ne pouvait lui ravir un bien si précieux. Il a le sentiment très assuré de sa valeur, il se donne la première place parmi les artistes de son temps, simplement, parce que cela est ; il se trouve très inférieur à Raphaël et aux anciens. Quand on le loue sans mesure, il dit de sa voix grondeuse, à la Corneille : « Je trouve des excès dans tout cela, » et il s'indigne contre ceux qui mendient la gloire et les richesses. S'il juge ses tableaux payés au delà de leur valeur, il renvoie le surplus de l'argent, mais il n'entend pas non plus qu'on les déprécie.

« Il me suffit de pouvoir me contenter moi-même, » dit-il, lorsqu'il est attaqué par Vouet et sa cabale. Mais comme il réfléchit et que sa scrupuleuse honnêteté lui interdit la vantardise, il ajoute : « Je ne suis point marri que l'on me reprenne et que l'on me critique ; j'y suis accoutumé depuis longtemps... Cela a empêché que la présomption ne m'ait aveuglé, cela m'a fait cheminer lentement en mes œuvres, chose que je veux observer toute ma vie. Et, bien que ceux qui me reprennent ne me peuvent pas enseigner à mieux faire, ils seront cause néanmoins que j'en trouverai les moyens de moi-même. »

Poussin a un bel équilibre ; il est dû à sa nature d'une part et aux leçons qu'il a demandées aux anciens d'autre part. Il pratique le « connais-toi toi-même » et le contrôle sur ses sentiments, des stoïciens, mais sa conscience est déterminée par autre chose que le sentiment humain du devoir : par atavisme, par première éducation, il obéit à la loi chrétienne.

Bien qu'il dise, en parlant des *Sept Sacrements* qu'on lui a commandés : « Je souhaiterais, s'il était possible, que ces *Sept Sacrements* fussent convertis en sept autres histoires où seraient représentés vivement les plus étranges tours que la fortune aye jamais joués aux hommes... » on ne peut conclure de là qu'il n'est chrétien que de nom, mais il l'est à la manière de son temps, à la manière classique. Les classiques condamnent l'émotion reli-

gieuse dans l'art ; eux-mêmes, la plupart du temps, sont religieux sans émotion. De plus, Poussin est un classique normand. Le Normand porte sa religion en dedans, comme ses autres sentiments, car il n'a jamais le vif désir de se communiquer aux autres hommes, méfiance intéressée chez celui-ci, chez celui-là pudeur, crainte de livrer ce qu'il a de plus cher, de plus sacré, à une incompréhension. S'il est mystique, ses effusions se passent toutes dans le secret de son cœur. Mais Poussin n'est pas mystique ; il est un classique du commencement du XVII^e^ siècle, élevé dans l'admiration de l'antiquité. Pourtant, d'autres circonstances données, ayant subi d'autres influences, nous l'aurions très bien vu, avec l'ardeur concentrée de sa nature, embrassant les doctrines jansénistes.

Comme il sent profondément et délicatement sous cette apparente froideur ! Écoutez-le. Il répond à une lettre de M. de Chantelou, son protecteur et ami, qui lui reproche injustement de le négliger et de travailler plus volontiers pour d'autres que pour lui :

« Il est aisé de vous ôter le soupçon que vous avez que je vous honore moins et que j'ai moins d'amour pour vous que pour quelque autre. S'il était ainsi, pourquoi vous aurais-je préféré, depuis l'espace de cinq ans, à tant de personnes de mérite et de qualité, qui ont désiré très ardemment que je leur fisse quelque chose et qui m'ont offert leur bourse ?... Pourquoi est-ce que j'ai employé tant de

temps, tant couru deçà et delà, par chaud et par froid, pour vos autres services particuliers, si ce n'a été pour vous témoigner combien je vous honore ? Je n'en veux pas dire davantage ; il faudrait sortir des termes de la société que je vous ai vouée. »

Trop de véhémence dans les reproches, trop de protestations de fidélité, cela est indigne de deux amis véritables. Racine, le tendre Racine, n'usera-t-il pas d'une semblable retenue lorsqu'il parlera à ses meilleurs amis, à ses enfants même ? « Je crains de m'attendrir follement, » écrit-il à Despréaux. Dans cette réserve, il entre autant de discipline chrétienne que de contrainte stoïcienne. Un stoïcien trouve indigne de l'homme les mouvements qui rompent l'harmonie de la raison humaine ; les chrétiens ont appris que l'attachement trop vif aux créatures est un désordre aux yeux de Dieu.

Sous ces formes stoïciennes le fond chrétien demeure. Poussin écrira, peu de temps avant sa mort, à M. le Prince qui lui commande un tableau :

« Il est trop tard pour être bien servi. Je suis devenu trop infirme et la paralysie m'empêche d'opérer ; aussi il y a quelque temps que j'ai abandonné le pinceau, *ne pensant plus qu'à me préparer à la mort.* J'y touche du corps, c'est fait de moi. »

Et il meurt, en effet, peu après, dans des sentiments de foi qui édifient les religieux qui l'assistent à sa dernière heure.

Mais revenons en arrière, et suivons cette vie

dirigée vers son but avec une si calme et une si fière ténacité.

Richelieu a distingué Poussin, Louis XIII désire à Paris la présence du peintre qui lui appartient.

Poussin reçoit l'invitation royale, qui est un ordre, d'avoir à se rendre au plus tôt à Paris. Il hésite ; mais on ne résiste pas au désir du roi. Il part donc, il est reçu au Louvre de la façon la plus flatteuse par Louis XIII et par le cardinal.

« Je fus conduit le soir, dit-il, dans l'appartement qui m'avait été destiné. C'est un petit palais, car il faut l'appeler ainsi. »

Le 20 mars 1641, trois mois après son arrivée à Paris, Poussin est nommé « premier peintre ordinaire du roi », ce qui est entre toutes une distinction flatteuse, mais ce qui ne peut manquer de lui attirer l'inimitié des confrères qui avaient avant lui la faveur royale. Cette qualité de premier peintre du roi lui confère « la direction générale des embellissements de la maison royale, voulant que tous les autres peintres ne puissent faire aucuns ouvrages pour Sa Majesté, sans en avoir fait voir les dessins et reçu sur iceux les avis et conseils du dit sieur Poussin ».

Aussi vous pensez si le sieur Poussin, qui n'a aucune souplesse de caractère, doit subir les tracasseries de ceux qu'on lui subordonne ! Mais c'est surtout à la jalousie de Simon Vouet qu'il est en butte : « Voilà Vouet bien attrapé ! » avait dit Louis XIII en accueillant Poussin, et dans l'église des jésuites on avait enlevé un tableau de Vouet, pour accrocher

à la place un tableau de Poussin : ces choses-là ne se pardonnent pas.

Poussin passe au milieu des cabales avec dédain ; seulement les intrigues, les mesquineries, le dégoûtent. Il est surchargé de besogne, de quoi il ne se plaindrait pas, si toutes les besognes qu'on lui impose étaient dignes de lui. Poussin décore la grande galerie du Louvre d'une suite de compositions en camaïeu représentant *les Travaux d'Hercule*. Puis on lui commande une *Sainte Cène* pour le château de Saint-Germain. Il travaille pour les jésuites, pour M. de Chantelou, pour d'autres encore. On lui demande des projets de toute espèce, jusqu'à des ornements de cabinets, de cheminées, des frontispices de livres, et cela n'est pas son affaire. Il est agacé qu'on ne comprenne pas à quoi il est bon. Naïvement, il prie qu'on l'explique au roi. Il n'admet pas qu'on lui demande « du métier ». Il commence à regretter Rome, son intérieur silencieux, sa bonne femme. Tel un Normand compagnon de Tancrède, il a la nostalgie du soleil. « Hélas ! nous sommes ici trop loin du soleil pour y pouvoir rencontrer quelque chose de délectable ! » s'écrie-t-il, dans un de ces moments d'ennui et de dégoût où « ailleurs » nous semble délectable auprès « d'ici » où nous sommes contraints de rester. Ses collaborateurs lui manifestent la plus mauvaise volonté, ses ennemis lui font une guerre mesquine qui révolte sa droiture. Il se venge de ces barbouilleurs, comme il les appelle, en

peignant une allégorie : *La Vérité délivrée par le Temps de la Haine et de l'Envie.*

« J'agis pour rendre témoignage à la vérité et ne jamais tomber dans la flatterie, deux choses qui sont trop opposées pour se rencontrer ensemble, » écrit-il à M. de Noyers, le surintendant des bâtiments royaux.

Il veut partir. Il obtient enfin la permission de retourner à Rome. Le 5 novembre 1642, il arrive chez lui. Est-il heureux ? Oui, puisque c'est ici le milieu qui est nécessaire à l'épanouissement de son talent, mais ce n'est pas ce bonheur fait de sécurité joyeuse que donne la patrie retrouvée. A Rome, Poussin est resté Normand. Il se plaint du climat qui ne convient pas à son tempérament d'homme d'un pays humide ; la grande chaleur de l'été l'accable, la bise âpre de l'hiver développe en lui le rhumatisant qui dort dans tout Normand. La patrie qu'il avait hâte de quitter, il l'a emportée quand même au fond du cœur.

Il apprend qu'on a donné son appartement des Tuileries à un autre, il s'en plaint amèrement.

« Maintenant, dit-il, que j'avais envie de retourner jouir de la douceur de la patrie, là, où finalement chacun désire mourir, je me vois ôter ce qui m'invitait le plus à retourner de par delà. »

Avoir le culte de Rome, ce n'est pas faire tort à sa patrie ; elle est la Ville Éternelle ; tous les peuples de langue latine et de religion catholique ont pour elle une filiale piété. C'est dans la Rome du passé

que vit Poussin, il semble ignorer la Rome qui s'agite autour de lui. A cette âme si concentrée il suffit d'avoir emporté en elle sa patrie pour ne pas subir les influences étrangères. Poussin est bien un Français du nord-ouest, un Français de Normandie, silencieux dans son rêve, tenace dans la poursuite de son idéal, et toujours l'idée de le comparer à Corneille nous revient, pour la noblesse de la conception artistique, la dignité de la vie, pour le : « Je sais ce que je vaux », un Corneille sans cette sorte de vanité que donne le commerce du monde et en particulier du monde des théâtres.

Il a quelque dédain pour les Italiens avec leurs *combinazione*, leur grâce élégante, mais qui dégénère souvent en mollesse, leur souplesse de caractère et d'échine ; si parfois ils le séduisent, c'est à la façon de jolies femmes.

Il ne choisit que très peu d'amis, et encore ce sont des disciples, non des camarades ; il reste isolé jusque dans l'amitié. Il se promène avec eux, lentement, sur le mont Pincio, il les instruit, ils font silence. Il peut leur livrer quelque chose de sa pensée, ils le comprendront, ils savent écouter : il ne leur demande rien en échange. Je crois bien que c'est M. de Chantelou son affection la plus tendre. Est-ce parce qu'il représente pour lui la France lointaine ? Poussin est un Français qui demeure à Rome. Quand il parle de tout ce qui appartient à la France, des Français, il dit : *nôtre*, *nous*. Il n'est pas un de ces artistes qui se vantent de n'être

qu'artistes et négligent d'être hommes ; il connaît la hiérarchie des devoirs : il souffre des malheurs de la patrie, il ne se contente pas de les plaindre.

« Dieu veuille, dit-il, pendant les troubles de la Fronde, que tout se termine au bien et repos de notre pauvre patrie ; jusque-là nous ne pouvons pas rire de bon cœur. »

Et ce cri de douleur jaillit de ses lèvres habituellement silencieuses :

« Vertu, conscience, religion, sont bannies d'entre les hommes, il n'y a que le vice, la fourberie et l'intérêt qui règnent. Tout est perdu, je désespère le bien, tout est rempli de malheur. »

La mort du roi Louis XIII, de son roi, l'affecte profondément : « Je vous assure, Monsieur, écrit-il, que dans la commodité de ma petite maison et dans le peu de repos qu'il a plu à Dieu me prolonger, je n'ai pu éviter un certain regret qui m'a percé le cœur jusqu'au vif ; en sorte que je me suis trouvé ne pouvoir reposer ni jour ni nuit. »

Et de même qu'il se réjouit de « nos » victoires, il est fier de « nos » gloires. Et s'il se souvient de ses héritiers, qu'il connaît à peine, c'est aussi par patriotisme, peut-être par reconnaissance pour cette race dont il est issu, pour ce pays où ses yeux pour la première fois s'ouvrirent à la beauté des choses.

Il passe les dernières années de sa vie dans la paix, débarrassé des soins journaliers par la sollicitude de sa bonne femme, de la préoccupation des richesses par la médiocrité, libre par la solitude

qu'il défend par son silence. Il travailla jusqu'au bout, âgé, malade. Il disait avec un enthousiasme de jeune homme : « En vieillissant, je me sens plus que jamais enflammé du désir de me surpasser et d'atteindre à la plus haute perfection. »

Sa mort fut, comme sa vie pleine de simple dignité, une mort telle qu'il aurait pu la peindre : « il avait cessé d'être mortel ».

SON ŒUVRE

Poussin a peint des sujets d'histoire et des paysages historiques, quelques paysages, environ 47, sur un ensemble de 342 tableaux. Ses sujets, il les a empruntés à la Bible, surtout au Nouveau Testament, à la mythologie, à l'antiquité classique. Mais que ce soit *saint Matthieu conversant avec l'Ange*, *Polyphème couché sur la montagne*, *Diogène et l'Enfant*, c'est toujours la campagne de Rome qui sert de cadre à ses compositions.

Poussin est un peintre du XVII^e^ siècle, un pur classique, ce qui l'intéresse par-dessus tout, c'est l'homme ; plus que les belles formes humaines, plus que la beauté des couleurs, que la splendeur de la nature, l'âme humaine, ce siège de notre raison et de notre volonté, l'attire et le retient. Le choix de ses tableaux, il ne le fait pas pour obéir au goût de ses contemporains, il peint la nature telle que la conçoit son génie, et s'il a choisi la campagne romaine,

c'est que plus qu'une autre elle est saturée de pensée humaine, que toutes ses lignes, pourrait-on dire, ont passé par la pensée de l'homme.

« Mon naturel, disait-il, me contraint de chercher les choses bien ordonnées, fuyant la confusion qui m'est si contraire et ennemie comme est la lumière des obscures ténèbres. »

Aussi, qu'il peigne le déluge ou une bacchanale, jamais aucun désordre n'entrera dans ses lignes.

Il aime les ruines de la campagne romaine ; elles évoquent de si lointaines catastrophes qu'elles prennent une beauté de choses achevées ; ses rochers ont cette même beauté calme des lignes harmonieuses et ses arbres aussi.

Quant à ses personnages, il est impossible de ne pas les trouver monotones, froids, si on les regarde chacun séparément, ils sont trop semblables de physionomie ; il faut prendre leur ensemble, pour les goûter et les comprendre, car c'est l'eurythmie de leurs mouvements coordonnés qui traduit leurs émotions. — Et l'on remarquera aussi qu'ils ne sont pas plaqués dans le paysage qui les entoure, ils en font partie. Poussin a cette qualité éminemment française de la composition, qualité que le XVII^e^ siècle porta à son plus haut degré de perfection. La belle ordonnance satisfait la raison, un homme qui ne cherche pas à satisfaire la raison n'est pas tout à fait digne du nom d'homme...

Ecoutez quelques-uns de ses préceptes. Définition de la peinture : « C'est une imitation faicte avec lignes

et couleurs, en quelque superficie, de tout ce qui se voit sous le soleil. *Sa fin est la délectation.* »

Cette simplicité un peu sentencieuse, si pleine de conscience, d'honnêteté, n'est-elle pas charmante ? Il n'y a pas là la moindre littérature. Et tout simplement aussi : « sa fin est la délectation ». On sent si bien qu'il la ressent cette délectation, cette noble joie de l'art !

Et plus bas : « Premièrement, pour ce qui est de la matière, elle doit être noble, qui n'ait receu aucune qualité de l'ouvrier, et pour donner lieu au peintre de montrer son industrie, il faut la prendre capable de recevoir la plus excellente forme. Il faut commencer par la disposition, puis par l'ornement, le décor, la beauté, la grâce, la vivacité, le costume, *la vraisemblance et le jugement* partout. Ces dernières parties sont du peintre et ne se peuvent enseigner ; c'est le rameau d'or de Virgile que nul ne peut trouver ni cueillir, s'il n'a été conduit par le destin. »

La beauté des lignes pures, on ne la peut goûter que par les côtés les plus noblement humains de l'âme ; heureux celui qui s'en délecte, il ressent cette paix souriante qui se nomme la sérénité. Poussin l'a connue, cette joie, il la fait éprouver. On pourrait dire que le paysage de Poussin est beau par sa glorification de l'artifice humain. Nous comprenons une autre beauté, nous sentons d'autres émotions devant d'autres paysages, devant l'œuvre d'un Millet par exemple, ou, pour ne pas nous éloi-

gner des contemporains de Poussin, certains couchers de soleil de Claude Lorrain ont une chaleur rayonnante que les tableaux du maître normand ne nous communiquent pas. Et cependant Poussin a le sentiment profond de la nature et il se dégage une vérité naturelle de cette belle ordonnance ; c'est ce qui nous attache à lui. Poussin peintre d'histoire ne suffirait pas à nous retenir ; le grand Poussin, c'est Poussin peintre de paysages historiques : tous ses paysages sont historiques par les lieux qu'ils représentent, même lorsqu'ils ne servent pas de cadre à des fables ou à des faits de l'histoire.

Qu'est-ce qu'un paysage ? Un état d'âme, diront les uns, une délectation de couleurs et de lumière, diront les autres. Un état d'âme, ce mot est trop romantique pour l'appliquer aux paysages de Poussin, car les états d'âme dont parle Amiel sont bien plutôt des impressions où nos sens, nos nerfs surtout entrent pour une grande part. Dire des hommes du XVII^e^ siècle qu'ils n'ont pas aimé la nature, parce qu'ils n'ont pas noté pour nous les impressions qu'elle faisait sur leur rétine et sur leur sensibilité, c'est évidemment leur faire tort. Pour comprendre ce que les hommes du XVII^e^ siècle lui demandaient, il suffit de regarder un tableau de Poussin, lui, si représentatif de son temps ; ils désiraient s'y retrouver, comme nous-mêmes, enfants venus trop tard dans un siècle trop vieux, qui la voulons ondoyante et diverse, qui tour à tour lui prêtons nos inquiétudes ou lui demandons l'apaisement, à moins

que nous ne la déifiions afin de trouver en elle une espérance, elle « qui n'est qu'une tombe ».

Les hommes du XVII^e siècle, comme Poussin, la voulurent noble ; elle est pour eux un hymne à la Divinité, ils cherchent en elle ce qui s'harmonise avec leurs sentiments.

Il se dégage de l'œuvre de Poussin une sérénité qui a son effet, à deux cents ans de date, sur nos âmes que le romantisme a formées, que le naturalisme retint un moment et que traversa l'impressionnisme ; il y a en elle une vérité éternelle. Poussin n'a pas vu la nature en homme du XVII^e siècle, mais en homme tout court ; il a compris ce qu'elle avait d'impérissable au milieu de nos agitations ; les ruines de la Rome antique lui ont été la meilleure des leçons à cet égard : il a rendu l'éternelle vérité de la lumière.

La lumière c'est l'âme du paysage, le silencieux Poussin a passé sa vie à la scruter, à lui demander son secret, et c'est en Normand qu'il a traduit ce qu'elle lui a révélé.

De même qu'il a suivi fidèlement le conseil de la race, dans son inlassable ténacité à poursuivre son idéal, il s'est souvenu des leçons de la terre. La lumière harmonieuse qui voilait cette vallée de la Seine, dont ses yeux d'enfant goûtèrent d'abord la beauté, il en a enveloppé la campagne romaine. Les ciels d'Italie traités par ce Normand n'ont pas l'éclat joyeux de ceux que les Italiens nous rendent. Poussin ne cherche que les ciels nuageux, non pas ces ciels de

velours bleu où nagent quelques nuages d'un blanc d'argent. Il peint les nuages dégradés qui finissent en buée dont le voile se répand insensiblement dans le bleu du ciel ; ce sont les nuages qu'il a vus jadis voguer au-dessus de la Seine tout chargés de l'humidité de l'atmosphère. Poussin voit gris, et on le lui a reproché, surtout au XVIII^e siècle.

Mais gardons-nous de tomber dans cette exagération de tout expliquer du génie d'un homme par les influences de race et de climat. Chacun de nous est une solitude, où règne ce moi que le Créateur anime de son souffle et qui vit en dehors de toutes les contingences de climat, de race, de milieu.

Ce que Poussin tient de sa race, c'est le tour de sa pensée et son orientation primitive, c'est aussi en partie la qualité de sa pensée, mais son génie lui est bien personnel. Lui seul pouvait concevoir comme il l'a conçu le *in Arcadia ego*. Ce n'est pas l'image de la mort que cette inscription vient d'évoquer dans l'âme jusque-là insouciante de ces bergers d'Arcadie, c'en est la pensée. Pas de secousse, nul étonnement, une rêverie sérieuse, une méditation que rendent les lignes des personnages et les lignes du paysage et qui se concentre tout entière dans la figure de femme du premier plan. Son geste seul prévient le trouble que ce rappel de la vanité de notre bonheur pourrait faire naître dans l'âme simple de ses compagnons. Sa sérénité s'est voilée de mélancolie, elle n'a pas été altérée.

Le Lorrain, qui a peint lui aussi des paysages his-

toriques, n'eût certainement pas traité le sujet de la même manière, et d'ailleurs il est probable que l'idée ne lui serait pas venue de le traiter.

Claude Gelée, qui n'a été à l'école des anciens que par les yeux, est souvent plus spontané, plus expressif que celui qu'il nommait son maître ; mais ses tableaux nous induisent moins à rêver de cette noble rêverie que durent connaître les philosophes de l'ancienne Grèce lorsqu'ils se promenaient en devisant sous les platanes ombreux, au bord des rivières paresseuses.

Nous trouvons aussi des différences de race chez les deux contemporains. Le Lorrain a plus de nonchalance, plus de lenteur dans l'esprit ; les Vosges ne suscitent pas les mêmes rêves que la mer. Il n'a pas le désir incessant d'acquérir ; il y a chez lui une acceptation plus résignée de la vie, moins de virilité, plus de charme. Chez tous deux c'est la même conscience, la même probité.

Nous voyons dans une lettre de Poussin à Stella jusqu'à quel point il poussait le souci de l'exactitude, de la vérité dans l'étude de la nature. Il décrit son tableau de *Pyrame et Thisbé*.

« J'ai essayé, dit-il, de représenter une tempeste sur terre, imitant le mieux que j'ai pu l'effect d'un vent impétueux, d'un air rempli d'obscurité, de pluye, d'éclairs et de foudres qui tombent en plusieurs endroits, non sans y faire de désordre. Toutes les figures qu'on y voit jouent leur personnage, selon le temps qu'il fait : les unes fuyent au travers de

la poussière et suyvent le vent qui les emporte ; d'autres, au contraire, vont contre le vent et marchent avec peine, mettant leur main devant leurs yeux. D'un côté, un berger court et abandonne son troupeau, voyant un lion qui, après avoir mis par terre certains bouviers, en attaque d'autres dont les uns se défendent et les autres piquent leurs bœufs en taschant de se sauver. Dans ce désordre, la poussière s'élève par gros tourbillons. Un chien assez éloigné aboye et hérisse le poil sans oser approcher. Sur le devant du tableau on voit Pyrame mort étendu par terre et auprès de lui Thysbé qui s'abandonne à sa douleur. »

On juge par cette description quelle importance considérable Poussin attache aux moindres effets produits sur les éléments et l'atmosphère par la tempête. L'explication si détaillée qu'il nous donne de son œuvre, sa peinture la répète à notre œil ; peut-être préférerions-nous parfois que notre part de collaboration fût moins réduite, nous aimons à prêter à l'artiste un peu de notre rêve ; avec le noble artiste qu'est Poussin il faut se contenter de penser noblement ; la rêverie qu'il suggère est une rêverie philosophique, une harmonieuse spéculation. Il répond ainsi aux aspirations de son temps. L'abbé Dubos, un critique du XVIII^e^ siècle, traduit par les paroles suivantes l'opinion unanime du siècle précédent :

« Les peintres intelligents ont rarement fait des paysages déserts et sans figures. Ils les ont peuplés,

ils ont introduit dans ces tableaux un sujet composé de plusieurs personnages dont l'action fût capable de nous émouvoir et par conséquent de nous attacher. C'est ainsi qu'en ont usé le Poussin, Rubens et d'autres grands maîtres qui ne se sont pas contentés de mettre dans leurs paysages un homme qui passe son chemin ou une femme qui porte des fruits au marché. Ils y placent ordinairement des figures qui pensent afin de nous donner lieu de penser. »

Et voici, rapprochement inattendu, des paroles de Léon Tolstoï deuxième manière :

« Évoquer en soi-même un sentiment déjà éprouvé et, l'ayant évoqué, le communiquer à autrui, par le moyen de mouvements, de lignes, de couleurs, de sons, d'images verbales, tel est l'objet propre de l'art. L'art est une forme de l'activité humaine consistant pour un homme à transmettre à autrui ses sentiments, *consciemment* et *volontairement* par le moyen de certains signes extérieurs...

Tolstoï exprime la doctrine classique en ce sens qu'il ne comprend l'artiste que doué d'une volonté raisonnée ; cependant la peinture si classique de Poussin peut-elle lui plaire ? Nous en doutons. Tolstoï rencontre la doctrine classique sur son chemin, la fait sienne sans s'inquiéter de son nom. Dans la pensée de ce Slave réformateur, la beauté en soi de l'œuvre d'art n'existe pas ; il n'attache aucun prix à la beauté de la forme, que les classiques au contraire ne séparent pas de la beauté essentielle : « L'art, dit-il, est un moyen d'union parmi les

hommes... » La fin de l'art n'est pas pour lui la « délectation » telle que l'entend Poussin ; il ne voit dans l'art qu'un agent de perfectionnement moral, et pour lui comme pour Rousseau, la perfection c'est le retour à la vie primitive dont la conséquence est la disparition de toutes les manifestations de l'art.

Tolstoï ne pense pas qu'admirer ce qui est beau parce que c'est beau soit un besoin naturel à l'homme, et cependant la délectation comme la comprend Poussin est un des plus purs mouvements de l'âme et un appétit inné pour certaines âmes.

Tolstoï condamne toute convention dans l'art. Aussi ne pourrait-il admettre la convention classique de Poussin. Les idées qu'il exprime à propos de la convention au théâtre, il les a sur tous les autres arts.

Voici les réflexions que lui inspire un opéra qu'il avait été entendre, entraîné par des amis :

« Un roi indien désirait se marier ; on lui amenait une fiancée, il se déguisait en ménestrel ; la fiancée s'éprenait du ménestrel, en était désespérée, mais finissait par découvrir que le ménestrel était le roi son fiancé ; et chacun manifestait une joie délirante... Jamais il n'y a eu, jamais il n'y aura d'Indiens de cette espèce-là. Jamais dans la vie les hommes ne parlent en récitatifs, jamais ils ne se placent à des distances régulières et n'agitent leurs bras en cadence pour exprimer leurs émotions ; jamais ils ne marchent par couples, en chaussons, avec des hallebardes d'étain. »

Poussin lui répondrait : « Qu'importent les hallebardes d'étain et les chaussons, qu'importent même les gestes de pantins des acteurs, si les sentiments qu'ils expriment sont vrais ? Il est impossible de détruire la convention théâtrale », — et il ajouterait, en supposant qu'il vécût de notre temps : « Si la réalité matérielle avait l'importance que vous lui attribuez, la photographie serait un art supérieur à la gravure et demain à la peinture, puisqu'on est en train de découvrir la photographie en couleurs. Tous les arts sont des conventions, la peinture en est une, l'écriture en est une autre. Les Bajazet, les Roxane, ne sont peut-être pas Turcs à souhait ; à coup sûr, ce sont des êtres humains remués par des passions qui restent vraies dans tous les temps, sous toutes les latitudes. Cette vérité que Racine a cherchée, c'est celle qu'il faut me demander. Booz et Ruth, dans mon tableau du Louvre, n'ont pas des costumes d'une rigoureuse exactitude historique, mais leurs gestes sont ceux qu'ils doivent faire, et surtout le paysage, qui n'est certainement pas un paysage de Judée, donne l'impression de simplicité et de grâce qui se dégage de la scène biblique.

« Je suis fils d'une race qui ne se grise pas de son rêve si elle le poursuit sans relâche. Nos deux rêves diffèrent beaucoup, bien que nous les tenions de notre ancêtre commun Rurik ; le mien, de s'exprimer dans la langue des Latins est devenu plus humain, je n'ai rien d'asiatique, je ne suis pas démesuré, je vois juste ou j'y tâche. Si vous étiez né sous mon ciel

pâle de Normandie, fils de Normande, vous n'admettriez que le rêve raisonnable, si je puis ainsi dire ; vous discuteriez avec vous-même vos opinions avant de les laisser tomber sur l'humanité comme des oracles. Réalité et réalisme sont deux choses très distinctes. Dans cette constante recherche des vérités contingentes qui est la vôtre, on oublie la vérité essentielle, sans laquelle l'art cesse d'être moralisateur comme vous le désirez... »

La Normandie peut hautement réclamer Poussin ; rien en lui ne ment à la race : il est bien de chez nous, cet homme silencieux, rêveur, qui se promène à pas lents sur le Pincio, sans gestes, dont les traits marquent une si patiente ténacité, dont les yeux savent à la fois scruter et contempler.

Il se levait fort matin, dit de lui Bellori, s'allait promener une ou deux heures, parfois en ville, presque toujours sur le mont Pincio, non loin de sa maison. Il y montait par la courte rampe rafraîchie d'arbres et de fontaines d'où s'ouvre la plus belle vue de Rome. Là, il rencontrait ses amis et devisait avec eux de matières curieuses et doctes. Rentré chez lui, il se mettait aussitôt au travail et peignait jusqu'à midi. Après dîner, il peignait encore plusieurs heures et accomplissait plus de choses par son application persévérante que d'autres ne font par leur facilité. Le soir, il s'allait promener encore une fois, de plain-pied sur la place d'Espagne, parmi la foule d'étrangers qui s'y donnait rendez-vous. Toujours des amis l'accompagnaient et formaient autour de lui une manière d'escorte. C'est là que le pouvaient joindre ceux qui souhaitaient de le voir, pour son grand renom, et de lui marquer leur attachement. Il était abordable à tous : il écoutait les autres volontiers. Ses discours étaient de grand poids et reçus avec attention. Il parlait souvent sur l'art et avec tant de netteté que des artistes et d'autres personnes de suffisance venaient écouter de sa

bouche les plus beaux secrets de la peinture. Il ne parlait pas en professeur, mais plutôt inspiré par les occasions. Il avait beaucoup lu et observé, et ne touchait dans ses entretiens aucun sujet qu'il n'eût d'abord approfondi.

Ainsi Poussin se promenait parmi ses disciples et ses admirateurs, tel Socrate dans la campagne d'Athènes. D'autres fois il s'en allait seul sur les bords du Tibre ou dans la campagne. Bonaventure d'Argonne le rencontra souvent qui dessinait ce qu'il remarquait le plus à son goût ou qui rapportait dans son mouchoir des cailloux, de la mousse, des fleurs et d'autres choses semblables qu'il voulait peindre exactement d'après nature.

Un jour qu'ils cheminaient ensemble, Bonaventure demanda à son illustre compagnon par quelle voie il était arrivé à ce haut point d'élévation qui lui donnait un rang si considérable entre les plus grands peintres ? Poussin lui répondit simplement : « Je n'ai rien négligé. »

Paroles nobles et fortes dans leur modestie, qui résument en même temps la vie de l'artiste et la race dont il est issu. Il est parti courir l'aventure ; il la voulait profitable, elle l'a été, il l'a poursuivie avec une inlassable ténacité. Il n'a rien négligé de ce qui pouvait enrichir son art, mais il n'a voulu que des richesses de bon aloi, il avait le don de pénétrer les choses dans toutes leurs parties ; la méfiance normande fut chez lui la plus scrupuleuse probité. Aussi lorsqu'on se rappelle sa vie, que l'on songe à son œuvre, c'est une harmonie très pure

qui s'en dégage ; pas de couleurs éclatantes, pas d'obscurités, c'est la lumière discrète et pensive de la vallée de la Seine, et l'on se prend à dire : le noble Poussin, comme on dit : le grand Corneille.

Jean Jouvenet

Jean Jouvenet est aussi un Normand du XVII^e^ siècle, mais il est, lui, de la partie brillante du XVII^e^ siècle, il n'a pas connu, comme Poussin, les temps troublés de la Fronde, encore moins l'âge rude qui a précédé. Et comme Poussin, Jouvenet est un Normand qui porte l'empreinte de sa race ; la nature normande ne semble pas l'avoir influencé.

On suppose que son arrière-grand-père, peintre également, était venu d'Italie à Rouen vers la moitié du XVI^e^ siècle, quoique son nom ait une consonance bien française. Ce qu'il y a de remarquable dans cette famille des Jouvenet, c'est la successsion de peintres qu'elle donna à sa province et à la France. Jean Jouvenet, l'ancêtre, était peintre et sculpteur ; son fils, Noël, fut, dit-on, un des maîtres de Poussin, les trois fils de Noël suivirent la même carrière et de l'un d'entre eux, Laurent, naquit Jean Jouvenet, la gloire de la famille. Ce Laurent Jouvenet eut treize enfants qui

tous s'occupèrent plus ou moins d'art. Les femmes de cette famille épousèrent des artistes, furent artistes elles-mêmes ; une d'elles était un sculpteur de mérite. Une des sœurs de Jean Jouvenet épousa le peintre Restout, dont le fils Jean, peintre à son tour, acquit une juste célébrité. Avec Jouvenet il fut un des artistes les plus fêtés, les plus comblés d'honneurs, de son temps.

Avouons tout de suite que nous devons nous forcer pour être émus devant les toiles de Jouvenet ; ce sont de trop grandes machines pour nous qui ne sommes plus habitués aux fastes de Versailles, aux dimensions de ces palais qui accoutumaient ceux qui s'y mouvaient à voir grand.

Mais pour se faire une opinion équitable sur un artiste, il faut se reporter au jugement du temps où il vécut, surtout quand ce jugement fut unanime et quand cette époque fut féconde entre toutes en talents originaux. Pour bien comprendre Jouvenet, il faudrait se faire une âme du XVII^e^ siècle, et c'est à quoi il nous est impossible d'arriver. Nous sommes de notre temps, même quand nous ne l'aimons pas, et nous ne comprenons tout à fait que nos contemporains. Et n'est-il pas presque douloureux de penser que certaines de nos admirations les plus passionnées seront dédaignées de ceux qui nous suivent? La parole désenchantée de l'Ecclésiaste nous monte insensiblement aux lèvres. Combien parmi ceux que nous exaltons, parmi ceux qui nous donnent de sincères émotions artistiques ne, feront

vibrer nos neveux que s'ils s'excitent à l'admiration ? Ces œuvres qui pour nous furent rayonnantes de vie connaîtront la descente, sûre et lente, de l'admiration dans l'estime ; elles s'endormiront dans le respectueux embaumement des musées. Seules, quelques œuvres défient l'oubli : ce sont celles qui, tout en traduisant l'âme de leur siècle, furent l'écho de l'âme de tous les temps : telle l'œuvre d'un Poussin, par exemple.

Jean Jouvenet ne fut ni le penseur profond, ni l'artiste de génie que fut Nicolas Poussin ; il se contenta d'être un peintre de grand talent et de grande habileté, n'entendez pas par ce dernier mot un synonyme de roublardise.

Chez lui nulle pose, nul battage, la plus réelle probité de travail ; comme Poussin il a son idéal artistique que n'influencent ni les admirations mondaines, ni les œuvres de ses contemporains. C'est en lui que s'est formé son idéal, il le poursuivra toute sa vie, c'est la part qu'il veut conquérir. Il est bien de sa race par la ténacité avec laquelle il avance vers le but.

Jouvenet n'a pas eu les commencements difficiles de Poussin, il fut le conquérant joyeux et toujours triomphant ; de là ses défauts, une manière parfois trop lâchée, parfois une certaine banalité, de la convention. Le succès lui vint lorsqu'il était très jeune encore et ne le trahit jamais ; on ne peut pas dire qu'il corrompit cette loyale nature d'artiste, mais il lui ouvrit un champ trop uni, où il se laissa entraî-

ner à la « facilité » cette rançon des natures richement douées.

Jouvenet était né en 1644 ; il avait vingt-neuf ans lorsque son tableau *la Guérison du Paralytique*, commandé par la Communauté des orfèvres pour la cathédrale de Paris, consacra sa renommée. Deux ans plus tard il était proclamé membre de l'Académie. Il avait les faveurs d'un roi qui aimait tout ce qui avait de la grandeur, de la pompe et de la magnificence.

Jouvenet n'était jamais effrayé par les dimensions d'une toile ; il voyait grand, lui aussi ; il aimait le mouvement, le tumulte qu'il prenait trop facilement pour de la vie, mais jamais il n'y eut de désordre dans ce mouvement. Il se conformait à l'ordre par atavisme normand plus peut-être que par soumission à des règles établies. Comme Poussin, il s'inquiète d'abord de la composition.

D'Argenville nous dit :

« Il voulait qu'un tableau par son ordonnance et sa couleur produisît aux yeux un accord à peu près semblable à celui qu'un concert bien exécuté produit aux oreilles ; cette comparaison lui faisait éviter avec soin les tons trop aigus qu'il blâmait de même dans la musique. »

Ce n'est pas chez Jouvenet qu'il faut chercher quelle conseillère a été pour lui la nature de son pays. Poussin était un campagnard silencieux comme le sont certains paysans ; Jouvenet est un homme des villes du XVII^e^ siècle, c'est-à-dire un

homme qui n'a pas eu besoin de la campagne pour vivre. Il ignore cette aspiration du citadin de nos jours vers la lumière, vers l'espace, vers l'air pur des champs ; les villes d'alors ne sont pas des usines trépidantes et surchauffées où l'homme a le sang brûlé et les nerfs exaspérés. Jouvenet est l'homme des villes, de sa ville, Rouen, capitale de la Normandie, cité fière de ses gloires locales et des merveilles de son architecture. Elle est riche, puissante ; c'est une ville qui a du panache, non pas celui qui flotte au vent sur un feutre souple, mais celui qui est planté dans un casque de fer solidement.

Peintre d'histoire religieuse comme Poussin, comme lui peintre d'histoire profane, chez Jouvenet les personnages seront tout, il ne les mettra pas au milieu de la nature ; la nature, quand elle entrera dans ses tableaux, ne sera que le cadre, le fond sur lequel se détacheront les personnages : eux seuls retiendront l'attention.

Son chef-d'œuvre, la *Descente de Croix* du Louvre, nous frappe par la vigueur, le mouvement des attitudes. Mêmes qualités dans la *Résurrection de Lazare* (Louvre). Dans ces deux toiles on sent une conviction sincère, malgré ce que certains gestes ont de trop convenu. Car il a la conscience artistique la plus scrupuleuse. Ayant eu à peindre *la Pêche miraculeuse*, il fit le voyage de Dieppe afin d'observer de près la mer, d'étudier la vie des pêcheurs, leurs attitudes et la forme de leurs navires.

Il est scrupuleux, il est persévérant, il est tenace ; comme Poussin il ne veut s'avouer vaincu que par la mort. Nous le voyons à soixante-neuf ans, atteint de paralysie du côté droit, arriver par un suprême effort de volonté à peindre de la main gauche aussi bien que de la droite.

Depuis quelques mois déjà, nous raconte-t-on, il avait le bras inerte, il rongeait son frein dans l'inaction. Un jour, il regardait peindre son neveu et élève favori Jean Restout. Jouvenet trouvait que la tête que Restout peignait ne « venait » pas bien. Impatienté, il saisit la brosse de son neveu, pour corriger ce qu'il juge défectueux, mais ses doigts sans vie n'obéissent pas à sa volonté ; alors, exaspéré, presque avec désespoir, il prend la brosse de la main gauche et se met à peindre. Quel ne fut pas son ravissement de constater qu'il était aussi habile d'une main que de l'autre !

De ce jour, tous ses tableaux portèrent ces mots sous la signature : *Deficiente dextra, sinistra pinxit.* Il mourut le 5 avril 1717.

Sa vie fut généreuse et simple comme celle de Poussin. Il faut bien voir dans son désintéressement, dans la poursuite inlassable de son rêve, dans sa conviction, l'empreinte de la race. Ces qualités, nous les retrouverons chez nos autres grands peintres normands, chez Géricault, chez Millet, le plus grand de tous avec Poussin. Chez ces hommes qui sont la couronne de leur pays, il semble que les défauts de la race sont neutralisés ; seuls les bons ferments ont

agi dans la formation de leur nature. Leurs qualités, qui sont celles des forts, prennent toute l'âme, graines fécondes qui ne permettent pas à l'ivraie de se développer.

Jean Restout

Les Restout sont une dynastie de peintres normands, comme les Jouvenet ; nous avons dit que le plus célèbre d'entre eux épousa la nièce du plus grand des Jouvenet et fut son élève favori. Le père et le grand-père de Jean Restout furent de bons peintres, consciencieux ; leur réputation ne dépassa pas les limites de leur province ; Jean, au contraire, devait être un des peintres les plus illustres de son temps.

Il naquit à Rouen le 26 mars 1692, et très jeune encore il vint à Paris pour travailler avec son oncle. On comprend que Jouvenet le proclama son meilleur élève, car il emprunta à son maître défauts et qualités; on retrouve chez lui, mais exagérée encore, la manière lâchée de Jouvenet ; on retrouve le même mouvement, on retrouve son coloris. C'est par la chaleur de son coloris qu'il vaut surtout et par la richesse de son imagination. Le Louvre a de lui plusieurs toiles de grand mérite, entre autres *le Christ*

guérissant le paralytique et *Ananie rend la vue à saint Paul.*

Jean Restout mourut le 1er janvier 1768, comblé de dignités et de gloire, après toute une vie consacrée à l'art avec la foi la plus fervente et le labeur le plus opiniâtre. Ce qui lui manqua, ce fut peut-être la salutaire école de l'adversité ou simplement quelques entraves au début de sa carrière, tout ce qui fait que l'homme se replie en lui-même, se ramasse pour le combat et apprend, en luttant contre la fortune, à refréner ses propres défauts.

Comme Jouvenet, il a eu trop de chance ; leur exemple nous fait bien voir que la nature du Normand est essentiellement conquérante. Pour qu'elle se développe suivant la logique de sa race, il faut qu'elle trouve sur son chemin tout ce qui aiguise ses qualités : les obstacles pour exercer sa constance et les luttes pour éprouver ses forces.

Géricault

En étudiant les peintres normands classiques qui précèdent, nous avons compris comment leur tempérament s'était adapté à la formule d'art de leur temps, comment plutôt il l'avait faite sienne, l'avait acquise comme un gain et non pas subie comme une influence. Avec Géricault, nous entrons dans le romantisme ; mais le romantisme des Normands n'ira pas sans une part de raison raisonnante. Les « moins impulsifs des hommes » n'auront jamais ce grain d'exaltation voulue, nécessaire pour exaspérer notre individualisme ; leur orgueil, quand ils en ont, c'est leur œuvre qui l'excite beaucoup plutôt que le moi que reflète cette œuvre ; ils sont trop réfléchis pour ne pas se connaître à leur juste valeur ; leur probité artistique les fait chicaner avec eux-mêmes, tel un Malherbe, tel un Flaubert. Ils veulent faire aussi bien que possible pour acquérir le plus possible ; par cela même ils font les comparaisons qui redressent le jugement, tandis que leur méfiance instinctive les garde des engouements.

Théodore Géricault naquit en 1791. Il était fils d'un avocat de Rouen originaire de Saint-Cyr-de-Bailleul, près Mortain. Sa mère appartenait à la meilleure bourgeoisie rouennaise. Elle était jolie, paraît-il, et d'un esprit charmant. Son fils l'adorait, il la perdit à l'âge de six ans. A ce moment déjà, la famille Géricault habitait Paris. Théodore, dès l'enfance, montra des aptitudes remarquables pour le dessin et une véritable passion pour les chevaux. Il profitait de ses récréations pour en dessiner de mémoire, et dans la rue, dès qu'il voyait un cheval dont l'allure et la forme le séduisaient, il le suivait à la course pour bien graver ses mouvements dans son souvenir. Ce n'étaient pas les fins chevaux de selle, les pur sang qu'il affectionnait, mais les robustes limoniers et aussi la beauté lourde des chevaux mecklembourgeois, qui traînaient alors les calèches de luxe. Cet amour des percherons, Géricault l'avait pris dans la campagne de Rouen et de Mortain, où il allait chaque été passer ses vacances. Là, il avait vu les chevaux dans les pâturages, il avait admiré la beauté de leurs libres mouvements.

Son père voulait faire de lui un homme de loi comme lui-même et contrariait sa vocation naissante. Ne condamnons pas trop les idées de ce père ; il est si naturel de désirer revivre dans son enfant jusque dans la profession qui marque d'un même pli ceux qui l'exercent.

Mais Géricault avait la vocation véritable, celle que les obstacles ne peuvent qu'affermir. A l'âge de

17 ans, il entra dans l'atelier de Carle Vernet, ce qui nous montre que son père n'était pas inexorable.

Comme les autres grands Normands qui l'ont précédé, Géricault poursuivra son rêve avec une ténacité que rien ne pourra ébranler. Il n'est pas austère et un peu lourd d'esprit comme Poussin; il est beau, jeune, il appartient à une bonne famille, il aime le monde et l'élégance ; mais jamais son idéal d'artiste n'est influencé par son milieu ou par le goût du jour, il a le même sérieux passionné que ses grands compatriotes. Son œuvre, il se hâte de la faire, comme ceux dont la Parque guette les jours ; il meurt à trente-trois ans, c'est à vingt et un ans qu'il expose *le Chasseur à cheval*, qui le classe parmi les premiers peintres de son temps.

« D'où cela sort-il? » s'était écrié David, en voyant la toile fougueuse de ce jeune inconnu. On comprend l'exclamation de David : tant de vie, de mouvement, d'ardeur, excitait son étonnement plutôt que sa sympathie. La façon dont Géricault conçut son œuvre nous montre la spontanéité de son génie.

Un jour de septembre, il rencontra sur la route de Saint-Cloud une tapissière traînée par un cheval gris pommelé. Tout d'un coup le cheval se cabra et refusa d'avancer, malgré les coups de son conducteur. Il hennissait, se cabrait de nouveau ; il était superbe de révolte et de fierté sous le soleil qui dorait sa croupe. Le jeune peintre s'enthousiasma pour cette bête indomptée ; il l'imagina dans la bataille,

montée par un officier et comme son maître enivrée de l'odeur de la poudre et de l'appel des trompettes.

De retour chez lui, Géricault fit coup sur coup plusieurs esquisses du cheval, afin de fixer ses mouvements dans sa mémoire. Puis il pria un de ses amis de poser pour l'officier et il composa son tableau. En décembre, il l'avait terminé, ayant travaillé dans l'enthousiasme, mais aussi avec sa conscience, avec son intelligence, ayant fait appel à toutes ses facultés, retrouvant au moment de l'exécution son cerveau réfléchi de Normand, cet instinct d'organiser sa conquête, instinct qui sera combattu en lui par le romantisme qui l'entoure et par ce qu'il a lui-même de romantique.

C'est dans l'habile modérateur de son imagination que fut son intelligence, qu'il nous convient de rendre grâces à la race. Jamais Géricault ne niera la beauté de l'ordre, s'il ne sait pas toujours le faire naître. Il veut de la vie dans ses tableaux et il a raison, il veut qu'elle se manifeste plus librement, et l'on comprend ce besoin après la peinture glaciale de David et de son école ; mais jamais il n'aura de négligences voulues, jamais il ne méprisera ce qui peut s'acquérir par le travail.

A vingt et un ans il va en Italie, et Michel-Ange le transporte d'admiration ; il se reconnaît tout petit auprès de ce géant : il a cette modestie véritable qui consiste à admirer et à aimer ce qui nous dépasse.

Le séjour de Rome exerce une bonne influence sur son talent ; il apprend à penser davantage sa pein-

ture, il comprend la beauté de l'ordre latin ; mais l'émotion que lui cause cette découverte produit un instant de rupture d'équilibre dans son talent. Clément dit de lui « qu'il avait plus de sentiment pittoresque, d'imagination grandiose et poétique que de goût ». Géricault désira acquérir ce goût qu'il ne possédait pas par tempérament, il comprit ce que la composition ajoute d'intelligence au talent. Mais en cherchant la sobriété, il risqua un instant de tomber dans la froideur : il mit une sourdine à son coloris, ses chevaux se figeaient dans des attitudes académiques. Heureusement ce trouble ne dura pas, sa nature fut la plus forte, il abandonna ses essais de composition et revint à ses études de chevaux tels qu'il les comprenait. *Le Naufrage de la Méduse* a été son seul tableau composé, et ce n'est pas surtout par la composition qu'il vaut.

Comme Poussin, Géricault n'entendait pas être peintre et rien que peintre. Quoique son *Chasseur de la garde* lui eût donné la notoriété dès l'âge où d'ordinaire on cherche encore sa voie, il ignora l'égoïsme artistique à la Goncourt ou la sécheresse détachée des jeunes mondains de notre époque : les affaires de son pays le passionnaient. Royaliste, en 1814 il laisse tout pour servir le roi, il s'engage dans les mousquetaires. Viennent les Cent Jours ; comme il n'est nullement arriviste, qu'il n'a pris sa décision qu'après l'avoir mûrie, il suit le roi dans l'exil et reste à son poste jusqu'au licenciement de son régiment.

Mais Louis XVIII enfin rétabli sur son trône, n'ayant plus besoin de son épée, Géricault la remet pour toujours au fourreau et reprend ses pinceaux qu'il ne doit plus quitter. Désormais, la peinture sera son unique passion. C'est en 1817 qu'il alla à Rome, c'est à son retour d'Italie qu'il entreprit *le Naufrage de la Méduse*, son œuvre entre toutes travaillée et chérie.

L'histoire de la création de ce tableau est curieuse à connaître. Elle nous montre la ténacité, la conscience du peintre normand, cette probité sans étalage, le fonds réfléchi de cette âme qu'enflamme un si confiant enthousiasme. J'emprunte le récit suivant à Clément :

« Le sujet du *Naufrage de la Méduse* lui avait été donné par la relation d'un naufragé.

« La frégate *la Méduse*, accompagnée de trois autres bâtiments, la corvette *Echo*, la flûte *la Loire* et le brick *Argus*, quitta la France le 18 juin 1816, portant à Saint-Louis le gouverneur et les principaux employés de cette colonie. Il y avait à bord environ quatre cents hommes, marins et passagers. Le 2 juillet, la frégate naufrageait sur le banc d'Arguin et, après cinq jours d'inutiles efforts pour remettre le navire à flot, un radeau fut construit ; cent quarante-neuf victimes y prirent place ; le reste s'entassa dans des canots. Les canots devaient traîner le radeau, mais lâchement, ne pensant plus qu'à leur propre salut, ils rompirent les amarres et le radeau fut livré au gré des flots. Bientôt la faim et la soif tourmen-

tèrent les malheureux, et les scènes de désespoir et de sauvagerie qui ont toujours lieu en semblable catastrophe se produisirent. Après douze jours de supplice, l'*Argus* retrouva le radeau et recueillit les survivants ; il n'y en avait plus que quinze et tous mourants.

« Géricault, ému et vivement frappé par le récit de Corréard, un des survivants, *vit* la scène en peintre. Son imagination d'artiste s'exalta sur le sujet que lui apportait ce naufragé. Il hésita d'abord entre trois épisodes, ainsi qu'en témoignent les esquisses qu'il a laissées :

« 1° Le moment où les hommes des canots coupent les amarres, moment de désespoir et d'indignation à bord du radeau ;

« 2° La révolte des matelots contre les officiers, les hommes s'entr'égorgeant pour se dévorer.

« 3° Le moment où le radeau aperçoit le navire sauveur. Il s'arrêta au troisième épisode.

« Il avait demandé force détails aux deux survivants Corréard et Savigny ; il allait à l'hôpital Beaujon étudier les cadavres et les agonies. Un de ses amis a la jaunisse. Géricault le rencontre par hasard dans la rue, il lui saute au cou : « Ah ! mon ami, que vous êtes beau ! » s'écrie-t-il. Il l'entraîne aussitôt dans son atelier, et c'est d'après lui qu'il fait le père tenant sur ses genoux son fils mort..... »

Cette fougue, cet enthousiasme qu'il mettait à saisir ce qui pouvait lui servir, nous les retrouvons dans cet autre trait de lui.

Un jour qu'il était à Sèvres, dans une auberge, il voit arriver la diligence ; les chevaux, la voiture, l'ensemble de l'équipage donnent à son imagination le branle précurseur de la création. Vite il peint ce qu'il voit sur un des panneaux de sa chambre, n'ayant pas de toile sous la main. Il s'aperçoit tout à coup qu'il n'a pas de jaune. Il court chez l'épicier, rapporte du stil de grain, qu'il broie, et deux heures de temps il travaille, perché sur une chaise. .

Il avait les personnages de son naufrage : il lui fallait la mer. Comme jadis Jouvenet faisant le voyage de Dieppe, il alla au Havre afin de saisir la mer avec l'aspect qu'elle devait avoir dans son tableau, une mer livide, sournoise, sous un ciel désolé, un ciel de catastrophes, toute l'impassible cruauté des éléments autour du désespoir de l'homme.

Corréard avait posé pour le personnage qui tend les bras vers l'*Argus* qui vient d'apparaître, point imperceptible à l'horizon, Savigny pour l'homme placé près du mât, Eug. Delacroix pour la figure repliée sur elle-même, la tête appuyée au radeau.

Tel fut le seul tableau composé de Géricault, le seul où sa pensée et sa raison eurent part. Et ce fut son œuvre bien-aimée.

Mais pourquoi ne prend-il pas dans l'histoire le premier sujet qui l'enthousiasme au point de se dire : « j'en ferai mon œuvre » ? Pourquoi n'est-ce pas quelque épisode de l'épopée impériale, une belle bataille où se cabreraient des chevaux fougueux

qui tente son imagination ?... C'est que soudain son tempérament normand s'est réveillé à l'évocation de la mer : il n'est pas de combats qui vaillent les siens, ses drames passent tous les autres en horreur et en grandeur tragique ; Géricault ne le sent si profondément que parce qu'il porte son amour dans ses moëlles mêmes.

On a vu quelle conscience notre peintre avait apportée à la composition de son tableau. Il voulut avoir l'appréciation de son maître, Eugène Guérin, dont il différait si complètement par la manière et le coloris. Mais Guérin lui avait enseigné son art, et par cela seul Géricault avait en lui une foi respectueuse, piété bien rare de nos jours ! Guérin vint voir le tableau, le loua sincèrement ; aussi, après son départ, Géricault se mit-il à gambader et à rire, et interpellant son élève et ami Jamar, qui était là, il s'écria : « Jamar, c'est comme vous et moi, c'est lui qui est mon maître et c'est moi qui suis le rapin. »

Le Radeau de la Méduse, exposé au salon de 1819, donna lieu à de vives polémiques. Il fut âprement critiqué, si les louanges ne lui manquèrent pas ; la jalousie s'en mêla ; on lui reprocha ce que nous y trouvons au contraire de plus vrai, sa lumière, que l'on traita de grise et de monotone.

Géricault avait pensé que l'État lui achèterait son tableau, il n'en fut rien. Profondément découragé de se sentir méconnu, il quitta Paris pour Londres, où un impresario l'avait décidé à exhiber *le Radeau de*

la Méduse. Cette spéculation réussit à merveille. Géricault se releva bientôt de son abattement. Il employa son séjour en Angleterre à peindre des chevaux. Il se retrouva alors en contact avec la nature, et le choix de ses ciels, de son atmosphère, nous montre bien sa prédilection atavique. Car pourquoi un peintre choisit-il de représenter un ciel plutôt qu'un autre ? Pourquoi, sous le ciel de Rome, Poussin fond-il les tons violents et heurtés du Midi dans un gris uniforme, comme s'il voulait les envelopper de buée septentrionale ? Il n'a donc pas peint ce qu'il voyait, dira-t-on ? Si, mais il a choisi les jours et les heures qui faisaient naître chez lui l'émotion artistique. Cette hérédité de la vision est frappante chez le Honfleurais Boudin, qui a peint la Méditerranée grise sous un ciel nuageux.

Géricault retrouve en Angleterre les chevaux, qu'il avait un peu délaissés pour de plus hautes ambitions ; ils se meuvent dans une nature qu'il comprend, car elle est enveloppée de l'atmosphère pluvieuse de la Manche.

La *Course de chevaux à Epsom*, du musée du Louvre, représente deux chevaux montés par leurs jockeys et courant dans une prairie d'un vert livide, sous un ciel rempli de nuages lugubres, des nuages d'orage ou de grêle ; c'est un ciel dramatique, et non mélodramatique.

Nous retrouvons la même poésie désolée dans le *Four à plâtre*, ce petit paysage dont l'atmosphère opaque, dont la tristesse du ciel, élargit le cadre,

pourrait-on dire, met de la pensée autour de ce travail quotidien qu'il représente.

Géricault est un romantique ; comme le dit Clément, il a plus d'imagination que de goût, c'est-à-dire qu'il se laisse aller à l'impulsion de sa nature, sans vouloir ou peut-être sans pouvoir la limiter dans des bornes précises. Mais le fonds de ténacité qu'il tient de sa race fait qu'il concentre sa pensée sur son rêve au lieu de la répandre au dehors. Ainsi avec les années qui mûrissent sa raison, il voit mieux ce qui lui fait défaut, et s'il avait vécu il est très possible qu'il aurait acquis en partie ce sens de l'ordre qui lui manquait ; il mourut trop jeune pour avoir donné sa mesure.

Il mourut à trente-trois ans, des suites d'un abcès tuberculeux, au moment où il se promettait de réaliser enfin les conceptions de son cerveau, jusqu'à la fin inquiet de progresser, avide de conquérir, dompté par la mort et non par le mal. Ces quelques lignes écrites par lui nous révèlent la fierté conquérante de son âme :

« L'homme vraiment appelé ne redoute point les obstacles, parce qu'il sent pouvoir les surmonter. »

Ces obstacles ne lui avaient pas manqué ; chacun de ses tableaux fut contesté, en butte aux critiques les plus dénuées de bienveillance, dédaigné par les pouvoirs officiels. Comme il avait une âme à la fois tendre et inquiète, un de ces cœurs ardents et timides par crainte d'être froissés, il souffrit plus qu'un autre des injustes appréciations.

Le fragment de lettre suivant nous le fait aimer. Il écrit à l'un de ses amis :

« Pourquoi m'avez-vous quitté, mon ami, ou plutôt pourquoi un sort contraire se plaît-il à nous tenir divisés ? Vous m'entendiez bien et je vous aimais, c'était pour moi une source ineffable de tranquillité et de bonheur.

« Maintenant j'erre et je m'égare toujours... Nos espérances et nos désirs ne sont vraiment ici-bas que de vaines chimères, et nos succès des fantômes que nous croyons saisir. S'il est pour nous sur terre quelque chose de certain, ce sont nos peines... »

« Vous m'entendiez bien et je vous aimais, c'était pour moi une source ineffable de tranquillité et de bonheur... » Cela fait songer aux vers délicieux de La Fontaine :

> Qu'un ami véritable est une douce chose !
> Il cherche nos besoins au fond de notre cœur,
> Il nous épargne la pudeur
> De les lui découvrir nous-mêmes.

L'homme qui servit l'art avec toute son âme, son roi avec une fidélité si assurée, aima la France et son génie à un moment où le goût de l'étranger nous envahissait de toutes parts.

« Notre pays est assez grand de ses vraies richesses, dit-il, sans qu'il soit nécessaire de lui en prêter. »

Son bon sens de bourgeois normand avait compris ce qu'il y avait d'arbitraire, de contraire au

génie de notre race, dans ces imitations del'art et du génie étranger.

Qui sait ce que ce peintre si bien doué aurait donné dans une seconde période de sa vie, ce qu'aurait produit sur son tempérament enthousiaste et fougueux la réflexion qui nous fait voir les différentes faces des choses et d'où naît cette qualité française par excellence: le goût ?

N'avait-il pas en lui, par hérédité, les disciplines essentielles : le respect des maîtres, la piété de la tradition française et la probité artistique ? Et nous ne saurons trop faire remarquer chez lui comme chez Poussin, comme chez Jouvenet, cet instinct de chercher incessamment ce qui peut servir, ce qui peut accroître son talent.

En allant à Rome, il s'était arrêté durant un mois à Florence, mais là, il avait continué à souffrir de l'ennui qu'il avait apporté de France, sous l'empire de chagrins intimes. Il admirait les chefs-d'œuvre qu'il voyait, ils n'arrivaient pas à la distraire ni à l'émouvoir. A Rome, il est mis en présence du Michel-Ange de la chapelle Sixtine ; c'en est fait, il est pris, il oublie le reste, il vient de trouver un maître. Michel-Ange lui apprendra ce qui lui manque, l'ordre dans la fougue et dans la puissance; son désir de « profiter », d'acquérir, a été le plus fort ; il a une conquête à faire, le Normand s'est réveillé en lui, désormais rien ne l'endormira plus.

Millet

—

Nous avons vu jusqu'ici des peintres qui portaient en eux les qualités propres à la race : la ténacité, un idéal dont la poursuite ne se lasse jamais, le désir de le conquérir à force de volonté passionnée et silencieuse, la recherche de tout ce qui peut servir le talent et l'accroître. Ils avaient conservé aussi dans leur vision l'influence, le souvenir presque inconscient de la lumière qu'avaient d'abord reçue leurs yeux d'enfants, mais il ne serait pas exact de dire qu'ils aient eu le sentiment de la nature de leur pays.

On peut supposer que Poussin, élevé dans la campagne normande, n'y fut pas assez aimé pour l'aimer à son tour et garder le souvenir de cet amour ; Géricault quitta très jeune la Normandie ; il y revint, il est vrai, durant les vacances, mais ce n'était pas dans la maison familiale qu'il rentrait, il ne disait pas « chez nous » en parlant du pays de Rouen ou du pays de Mortain.

La race a sur nous une influence certaine, puisque

nous la portons dans nos veines, que nous le voulions ou non ; c'est par le sentiment surtout que le sol nous influence, c'est par l'amour qu'il nous retient, par l'amour que nous emportons son image avec nous.

Pour bien l'aimer avec l'intelligence de notre amour et aussi avec une joie physique, il faut que nous soyons de la race que ce sol a engendrée et qui à son tour l'a semé, l'a fécondé, qui depuis des générations en a reflété le ciel dans ses regards. Si le génie de Poussin a été influencé, c'est par ce qu'on peut appeler la vision atavique ; mais voici un enfant de la terre normande qui a grandi sur le sol normand, qui a vu les siens en vivre, en a vécu lui-même, tout près de la terre par son labeur et celui de sa famille, les yeux fixés sur l'infini de la mer. Élevé par des parents de haute vertu et de fortes traditions, très aimé par eux, il en a été compris, ce qui est plus rare. Habitué dès l'enfance par son père à regarder avec amour la beauté du ciel et de la mer, fils, vraiment fils de la Normandie, ayant porté dans son âme, dans sa vie, dans son génie, l'empreinte la plus profonde de la race, de la terre et de la religion.

Il n'est pas de peintre que la Normandie puisse revendiquer à plus juste titre que Jean-François Millet; il est le type idéal et pourtant vrai du Normand, rien de plus noble que sa vie, de plus pur que son génie ; raconter l'une, exalter l'autre, est une tâche réconfortante pour quiconque est de même race et de même pays que lui.

SA VIE

Jean-François Millet est né à Gruchy, hameau de la paroisse de Gréville, le 4 octobre 1814. Ce village se trouve dans la presqu'île de la Hague, c'est-à-dire dans la partie la plus âpre de la Normandie, où les falaises sont hautes, découpées, creusées de fosses abruptes. Gruchy est blotti dans un repli de terrain, presque enfoui. « On y voyait rarement un étranger, dit Millet ; il y régnait un tel silence que le gloussement d'une poule ou le caquetage d'une oie y faisait événement. »

La vue qu'on avait de Gruchy, c'était la mer, ce fut le premier spectacle que Millet eut constamment sous les yeux : la mer grise de nos côtes où il pleut si souvent, la mer d'hiver avec ses colères brutales, ses désespoirs qui brisent toutes choses, la mer éternellement inquiète de ne pouvoir atteindre son rêve qu'elle poursuit quand même, tenace, espérant entre deux découragements, se ruant de nouveau à l'assaut... la mer du printemps si lointaine, si doucement voilée, comme un rêve de Mois de Marie, la mer de juillet nonchalante, alourdie..., la mer, toujours mystérieuse, berçant le rivage de son chant d'exilée, l'enveloppant de ses brumes, se mêlant à son rêve, le fortifiant de son opiniâtreté.

Dans cette presqu'île de la Hague, « les landes alternent avec d'arides gazons, dit l'historien anglais

de Millet, M. Naegely, le fracas de la vague qui déferle se fait entendre jusque dans l'intérieur des terres, et nulle part les quatre vents du ciel ne mènent si grand bruit... Les buissons échevelés et les arbres rabougris, noueux, tortus, qui se penchent et se courbent sur le sol, témoignent des redoutables et perpétuelles batailles qu'ils doivent livrer, tandis que les noires églises, trapues, bâties en un granit grossièrement taillé, ont un air d'obstiné défi et semblent dire qu'elles seules bravent les éléments. »

La lande Jabourg n'est pas loin de là ; dans tout le pays entre Cherbourg et Valognes nous voyons passer les héros de Barbey d'Aurevilly, ce Don Quichotte normand de la littérature.

Cependant tout n'est pas que désolation sur ces falaises ; sitôt qu'on est à l'abri du vent, la verdure pousse, les pommiers ombragent les petits vallons où serpentent les ruisseaux ; dès qu'elle le peut, la nature de ce pays se fait clémente à l'homme.

La figure qui apparaît le plus en relief dans l'enfance de Millet, c'est celle de sa grand'mère, la mère de son père, l'aïeule respectée, écoutée en cette maison où l'on croyait encore aux vertus de la hiérarchie. Elle s'appelait Jumelin de son nom de fille, elle avait eu huit frères et sœurs ; l'un fut moine, l'autre médecin, un troisième fut un savant estimé dans sa province, un autre enfin avait fait fortune au delà des mers lointaines.

Par sa grand'mère, Jean-François tenait à la bourgeoisie ; par sa mère, il avait du sang bleu dans les

veines. Elle appartenait à la famille des du Perron, gentilshommes ruinés, dépossédés par la Révolution. Enfin, les Millet étaient des paysans, des travailleurs patients et probes qui à force de labeur et d'ingéniosité avaient fait pousser l'herbe et les moissons jusque sur les rocs de la falaise.

La grand'mère de Jean-François avait accompli l'humble tâche de son humble vie en vraie chrétienne, c'est-à-dire qu'elle avait su y trouver cette sérénité que donne l'acceptation joyeuse de la loi de Dieu. C'est elle qui éveillait son petit-fils par ces gracieuses et tendres paroles :

« Mon petit François, réveille-toi ; il y a longtemps que les oiseaux du ciel chantent les louanges du bon Dieu. »

Elle avait mis dans le cerveau de son fils, Jean-Louis, ce qu'il y avait d'idéalisme, de piété teintée de mysticisme dans son âme à elle.

Jean-Louis avait accompli noblement, lui aussi, le labeur quotidien. Il aimait ce qui était beau ; la beauté de la mer, des cieux, des plantes célébrait pour lui la gloire de Dieu. Il ne prenait part à aucun plaisir grossier, détestait les propos de cabaret et chantait au lutrin, non pas en chantre ordinaire, mais comme un homme qui remplit un office dans la maison du Seigneur.

Ce paysan pensif s'essayait à reproduire en argile des fleurs, des animaux. Il s'aperçut que les yeux du petit Jean-François regardaient la nature comme lui-même la regardait : Jean-Louis était

digne de comprendre son fils, son fils l'écoutait et le comprenait à son tour.

Près de cette enfance sérieuse de notre peintre il y avait un grand-oncle prêtre, vicaire dans le diocèse d'Avranches avant la Révolution, qui avait refusé de prêter serment et avait bravé tranquillement la mort durant la Terreur, n'ayant pas manqué un seul jour à dire sa messe.

Il aidait son neveu aux travaux de la terre et s'occupait d'instruire son petit-neveu, Jean-François, qu'il adorait. Grâce à lui, les lectures de cet enfant prédestiné ne furent pas quelques niaiseries d'almanach ; avec son oncle il lut la *Vie des Saints*, l'*Introduction à la Vie dévote*, Pascal et la Bible, surtout la Bible. Un vicaire de la paroisse lui apprit à la lire en latin en même temps que Virgile. Plus tard, Virgile et *la Divine Comédie* furent ses livres préférés. Quant à la Bible, il trouva toujours en elle cette source vive qu'elle répand pour ceux qui la lisent avec leur cœur.

Jean-François Millet, dès l'enfance, cherchait à reproduire par le dessin ce qu'il voyait. A dix-huit ans, il déclara un jour qu'il serait peintre. C'était une décision mûrie, irrévocable, une vocation comme celle du sacerdoce.

Le père approuva son fils. Jean-François partit pour Cherbourg afin d'apprendre son métier sous la direction du peintre Mouchel, élève de David.

Mouchel fit étudier au jeune Millet les plâtres classiques, puis il l'envoya au Musée pour copier

les différentes toiles de valeur qu'il renfermait, un David, un Murillo, un Jordaens, deux Clouet, etc...

Malheureusement la mort de son père rappela brusquement Jean-François à Gréville ; il devenait chef de famille. Il ne chercha pas à se soustraire à ses nouveaux devoirs, quoiqu'il se sentît impérieusement appelé à d'autres destins. Mais à quelque temps de là, comme jadis les jeunes écuyers demandaient congé à leur père d'aller gagner leurs éperons en combattant les infidèles, le jeune Millet pria sa grand'mère de le laisser partir afin d'accomplir sa destinée. Nous devons bien penser qu'il ne fit pas miroiter à ses yeux l'espoir d'acquérir des richesses au bout de son pinceau, pour forcer sa décision ; il n'eut qu'à lui dire ces simples mots : « C'est ma vocation. »

Et simplement la bonne femme lui répondit : « Mon François, il faut accepter la volonté de Dieu ; ton père, mon Jean-Louis, avait dit que tu serais peintre, obéis et retourne à Cherbourg. »

Mouchel était mort dans l'intervalle ; son successeur reconnut les dispositions remarquables du jeune Millet, il obtint, non sans peine, une bourse de mille francs, fournie, mi-partie par la ville, mi-partie par le département, pour envoyer son élève à Paris. Millet se mit en route après avoir fait ses adieux à Gruchy, à sa mère et à sa grand'mère.

« Souviens-toi, lui dit Louise Jumelin, des vertus de tes ancêtres ; souviens-toi que j'ai promis sur les fonts baptismaux que tu renoncerais à Satan, à ses

pompes et à ses œuvres ; j'aimerais mieux te voir mort que renégat et infidèle aux ordres de Dieu. »

C'était en janvier 1837. Millet, riche de sa bourse et des quelques économies de sa mère et de sa grand'mère, qu'elles lui avaient données au moment du départ, s'en alla à Paris. Il était parti comme on part quand on est jeune et qu'on sent en soi la flamme créatrice et qu'on n'a encore rien vu du monde et des hommes.

Il arriva par un jour hargneux d'hiver ; il avait le cœur dolent d'avoir quitté celles qu'il aimait si profondément ; lui qui venait de la solitude paisible de la maison familiale se sentit perdu dans la solitude agitée de la grande ville.

«... Et Paris, noir, boueux, enfumé, dit-il, fut pour moi la plus pénible comme la plus décourageante des sensations.

« Un marchand d'estampes était là : je regardai ses images en grignotant une dernière pomme du pays. Ses lithographies me déplurent fort. C'étaient des scènes de grisettes décolletées, des baigneuses, des femmes à leur toilette, comme Devéria et Maurin en faisaient alors; cela me semblait des enseignes de marchands de modes ou de parfumeur.

« Paris me paraissait lugubre et fade...

« Je passai ma première nuit dans un cauchemar perpétuel, revoyant mon pays, notre maison bien triste avec ma grand'mère et ma sœur filant le soir en pleurant et en songeant à moi et priant pour m'échapper à la perdition de Paris. Puis le maudit

démon revenait et me poussait devant de magnifiques toiles que je trouvais si belles, si éclatantes qu'il me semblait les voir s'enflammer dans une gloire et disparaître dans un nuage céleste.

« Mais mon réveil fut plus terrestre, ma chambre n'était qu'un lieu fétide et sans jour. Je me levai et je courus à l'air ; la lumière était venue et je repris du calme et de la volonté ; la tristesse demeura et je me rappelai la plainte de Job : « Que le jour auquel je naquis périsse et la nuit en laquelle fut dit : Un homme est né!... »

Telle fut la première impression que Millet reçut de Paris ; on le voit mangeant sa pomme, les larmes aux yeux, se sentant si perdu parmi les indifférents qui le coudoient au passage ! Mais les beaux tableaux le retiennent à Paris, comme dans son rêve; ils l'empêchent de trop souffrir de son dur exil, car les épreuves ne lui manquent pas. Il a des difficultés avec sa logeuse. A la fois fier et timide, il ne va pas voir les personnes pour lesquelles il a des lettres de recommandation. La vie rustique qu'il a menée jusqu'alors, le tour contemplatif de sa pensée, font son enveloppe lourde et lente à se mouvoir.

Heureusement le Louvre est là, ce paradis dans cette geôle ! il y passe sa vie, les génies qu'il découvre le transportent d'admiration. Il est ravi par les primitifs ; Michel-Ange est pour lui le maître des maîtres; il s'arrête devant Jouvenet, qu'il trouve très fort ; mais Poussin le retient pendant des heures, il le proclame le prophète, le sage, le philosophe !

Rien ne démontre mieux la vérité éternelle des tableaux de Poussin que l'admiration, que la vénération de celui qui vient de la nature la plus « naturelle » et qui a étudié, qui a compris cette nature. Mais il ne faut pas oublier que Millet, fils de paysan, est aussi le Millet qui se nourrit de la poésie surnaturelle de la Bible et goûte les beautés de Virgile. Comme Poussin, il veut mettre une « idée » dans sa peinture, ou plutôt il y mettra son âme. Il dira plus tard :

« Quand vous peignez un tableau, que ce soit une maison, un bois, une plaine, l'océan ou le ciel, songez toujours à la présence de l'homme, à ses affinités de joie et de souffrance avec un tel spectacle ; alors une voix intime vous parlera de sa famille, de ses occupations, de ses inquiétudes, de ses prédilections ; l'idée entraînera dans cet orbite l'humanité tout entière ; en créant un paysage, vous penserez à l'homme ; en créant un homme, vous penserez au paysage. »

L'idée, l'homme, n'est-ce pas la conception de Poussin ? Mais tandis que Poussin cherche avant tout dans l'homme la raison, Millet songe à ses sentiments, il voit l'homme de la Bible accablé par la chute, sanctifié, racheté par la Rédemption.

De plus, une parenté de nature devait l'attirer vers le maître des Andelys ; c'est la même réserve, la même attitude silencieuse et le même rêve opiniâtre caché sous le mutisme des lèvres et du front, la même conception de l'art, de l'idéal poursuivi sans

relâche et sans défaillance, la même admiration pour les maîtres d'autrefois. Et pareillement leur originalité ne peut être influencée par les contemporains, et ils ont une même horreur des coteries.

Millet, malgré sa vie du Louvre qui lui fait oublier la réalité présente, tombe malade de découragement, au bout de quelques mois de séjour à Paris. Transporté à Herblay, il se remet rapidement et retourne à son travail. Il entre dans l'atelier de Paul Delaroche; il n'est pas destiné à y rester longtemps. Rien de plus contraire que ces deux tempéraments d'artistes. Delaroche, qui trouve pourtant de puissantes qualités chez son élève, est rebuté par certaines de ses rudesses, de ses lourdeurs de métier, lui, le peintre appliqué et correct, cher au roi citoyen. Millet, de son côté, ne comprend pas, dans sa naïve honnêteté, le favoritisme, les passe-droit, l'injustice des concours; puis les farces des rapins choquent sa délicatesse. Bientôt il quitte l'atelier de Delaroche et va travailler chez Suisse. Pour vivre, il peint des portraits de concierges, de charbonniers, sans les signer, bien entendu ; on les lui paie de cinq à six francs. Millet faisait alors l'apprentissage de la vie de misère qui fut si longtemps la sienne, qui fut toujours la sienne, misère que rendait plus dure l'obligation d'accepter des besognes qui volaient le temps dû à son art. Mais en ce temps-là, il possédait ce bien inestimable, la jeunesse, et pouvait se dire : « J'ai l'avenir à moi ! »

Entre deux de ces travaux indignes de lui, il pour-

suivait ses études, travaillait le modèle vivant, à l'atelier de Suisse, et le soir allait à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, pour lire des traités d'art, cherchant partout matière à réflexion. Il avait loué en commun avec son ami Marolle une petite chambre, rue de l'Est ; leurs récréations, c'était de lire des vers, de discuter longuement ensemble de littérature et d'art. Ainsi Millet, perdu dans la grande ville, inconnu, pauvre, participait cependant à sa vie intellectuelle. Il y a dans l'atmosphère de Paris, pour ceux qui pensent, une excitation qui donne le branle à leur cerveau, lui permet de se renouveler sans la fatigue du travail.

Sur les conseils de Marolle, il fit des pastiches de Boucher et de Fragonard : ils n'étaient payés que vingt francs par les marchands, malgré les titres suggestifs dont Marolle les ornait.

En 1840, Millet, pour la première fois, fit deux envois au Salon, un portrait de Marolle et celui d'un parent ; seul, le second fut admis, mais personne n'en parla, personne ne le remarqua.

L'année suivante, Millet retourna à Cherbourg. Le conseil municipal, voulant se rendre compte des progrès de son pensionnaire, lui commanda le portrait du maire récemment décédé, M. Javain. Millet ne l'avait jamais vu, il travailla d'après une miniature de M. Javain jeune homme, et c'était une tête de vieillard qu'il avait à rendre ; naturellement le portrait ne fut pas ressemblant. Le conseil municipal refusa de payer les trois cents francs qu'il avait

promis à l'artiste. Millet réclama, on lui envoya cent francs. Blessé dans sa dignité, il renvoya dédaigneusement cette aumône et déclara qu'il faisait cadeau du portrait à la ville de Cherbourg. Aussitôt on le trouva digne des murs de l'hôtel de ville et il fut accroché dans la salle des séances du conseil.

Pendant son séjour à Cherbourg, Millet fit de nombreux portraits, entre autres celui de M^lle^ Ono, qu'il demanda en mariage. Il l'épousa et retourna avec elle à Paris. Peu de temps après, M^me^ Millet tomba malade, elle traîna pendant deux ans et mourut. Ces deux années sont parmi les plus dures qu'ait passées Millet. Le chagrin se mêlait aux soucis qui l'accablaient, le travail dérisoirement payé, la crainte harcelante du lendemain, les fournisseurs menaçants. On lui avait refusé ses deux envois au Salon de 1842. Mais rien ne le rebutait, il continuait son labeur, silencieux et tenace. Il étudiait les vieux maîtres, s'inspirait principalement de Corrège. Il envoya deux nouveaux tableaux au Salon de 1844; cette fois, ils furent reçus, et le critique Thoré loua l'un d'eux: *La Femme portant une cruche de lait*, petite esquisse dans le sentiment de Boucher.

Ce n'était pas la notoriété, loin de là, et Millet devait souffrir de l'inquiétude de ne pas suivre sa voie véritable. Il retourna à Cherbourg; sa femme venait de mourir; il rentrait au pays natal, comme on se réfugie au port. Il se remit à faire des portraits toujours maigrement payés; l'année suivante, il épousa

Mlle Catherine Lemaire, celle qui fut pour lui une compagne admirable, qui devait partager avec lui peines, espoirs et joies bien rares, hélas ! et mettre quatorze enfants dans sa maison.

Millet ayant portraicturé les notables cherbourgeois, s'en alla au Havre, où il fit aussi une série de portraits, toujours à des prix très modestes. C'est au Havre qu'il se lia avec Eugène Boudin, le peintre honfleurais. Millet eut une influence certaine sur Boudin, plus jeune que lui de quelques années.

En 1845, il quittait le Havre pour Paris. Il continuait de peindre dans la manière lumineuse mais factice de Boucher ; ses tableaux étaient remarqués par quelques connaisseurs, et bien que ses envois eussent été encore une fois refusés au Salon de 1846, les marchands commençaient à venir le trouver.

En 1847, on reçut de lui un *Œdipe sauvé par la femme du Berger*. Th. Gautier le loua, quoique avec des restrictions : « On n'y voit pas grand'chose, disait-il, mais le peu qu'on voit est bon. »

Cependant, Millet souffrait de plus en plus de ne pas se sentir dans sa voie véritable. Un jour, au Salon, il entendit un promeneur qui disait, en parlant de ses toiles : « Tu sais ! c'est de ce Millet qui ne peint que des femmes nues. »

Il sembla à l'artiste que c'était la voix de sa conscience qui lui parlait ainsi ; la phrase banale de ce promeneur aiguilla définitivement sa destinée. Non, il n'était pas fait pour peindre des femmes nues,

c'est-à-dire il n'était pas fait pour le métier d'amuseur d'un certain public. On croyait donc qu'il avait adopté un genre par amour du lucre et de la facile notoriété ? Toute son honnêteté se cabrait à cette idée.

Sa décision fut prise, elle était irrévocable ; mais en vrai Normand qui s'engage par où il veut aller, avec une volonté consciente de tous les obstacles, il avertit sa femme qu'il allait changer de genre, qu'il renonçait à ses pseudo-Boucher pour faire enfin du Millet, et il ne lui cacha pas que la gêne serait le prix de cette résolution. Mme Millet fut digne de son mari ; simplement, comme il lui était offert, elle accepta le sacrifice.

Déjà Millet avait fait pressentir son œuvre future par deux tentatives de peinture rustique : *L'homme roulant une brouette d'herbe* et une *Jeune fille portant un agneau*. Il avait peint aussi des scènes de la vie ouvrière, — on était en 48, — des *Carriers tirant des moellons au treuil*, des *Terrassiers*, une *Mère demandant l'aumône*, *le Lundi de l'ouvrier*.

Mais c'était l'homme de la terre qu'il connaissait et qu'il aimait, dont il comprenait les travaux, tous lui étaient familiers. Ne les avait-il pas accomplis jadis dans la maison de son père? Il y a, dans le travail de l'homme des champs, une noblesse où ne peut atteindre le labeur de l'ouvrier. Le paysan participe à la vie universelle, chacun de ses gestes féconde la terre. Millet se souvenait de la falaise de Gréville, du travail silencieux et solitaire du labou-

reur, de son repos les bras appuyés aux mancherons de la charrue, les yeux fixés sur la grandeur de la terre et du ciel, tandis que l'ouvrier travaille en troupe à quelque besogne fastidieuse d'où la vie végétale est absente et ne connaît que le repos bavard du cabaret, coude à coude avec les camarades.

« Vous avez bien fait d'insister sur le *rustique*, écrit-il à Sensier, car, en somme, si ce côté ne marque pas un peu dans tout ce que j'ai fait, c'est que je n'ai rien fait du tout. »

Millet peignit *le Vanneur* et l'envoya au Salon de 1848 : enfin il avait travaillé dans la liberté et dans la joie ! Ce vanneur était un véritable homme des champs, tel qu'il l'avait vu maintes fois.

« Le vanneur, dit Th. Gautier, qui soulève son van de son genou déguenillé et fait monter dans l'air au milieu d'une colonne de poussière dorée, le grain de sa corbeille, se cambre de la manière la plus magistrale. Il est d'une couleur superbe ; le mouchoir rouge de sa tête, les pièces bleues de son vêtement délabré, sont d'un caprice et d'un ragoût exquis. L'effet poudreux du grain qui s'éparpille en volant ne saurait être mieux rendu, et l'on éternue à regarder ce tableau ».

Millet fut certainement sensible à l'éloge du bon poète. Le goûta-t-il dans toutes ses parties ? Je ne le crois pas ; le « ragoût exquis » des pièces bleues ne dut pas lui plaire. Millet n'était pas de ceux qui cherchent l'habileté dans l'art ; il n'était pas fait pour se jouer des couleurs, comme le poète des

Emaux et Camées le faisait des rimes et des rythmes. Gautier avait été frappé par les qualités extérieures du tableau, il n'avait pas compris sa vie intérieure, la beauté spirituelle et humaine qui l'animait.

Tandis que Millet travaillait enfin selon l'idéal qu'il portait en lui, la misère frappait à sa porte ; il avait déjà trois enfants. Des amis obtinrent pour lui à grand'peine, du ministère, un « encouragement » de 100 francs ; un mois plus tard Ledru-Rollin achetait *le Vanneur* 500 francs, et l'État lui faisait une commande de 1800 francs. Ce fut un instant de répit, mais bientôt la gêne se fit sentir plus pressante qu'auparavant. Millet fut heureux de peindre une enseigne de sage-femme pour 30 francs, car il n'y avait plus de pain à la maison.

L'année suivante, il comprit qu'il ne trouverait qu'à la campagne la paix nécessaire pour son œuvre. Charles Jacque, son ami, le décida à s'installer à Barbizon, sur la lisière de la forêt de Fontainebleau, où lui-même habitait déjà ainsi que Théodore Rousseau, Diaz, d'autres encore.

Millet partit pour sa nouvelle résidence. Il arriva à l'hôtel où logeaient les peintres ; il portait deux enfants sur ses épaules, un troisième dormait dans les bras de sa femme ; pour le garantir de la pluie, elle avait relevé sa robe par-dessus sa tête. Dans le village, on les prenait pour des bohémiens.

On voulut imposer à Millet les rites facétieux habituels à cette colonie de peintres, souvenirs de leur temps de rapins. Millet s'y refusa, dans son

horreur des charges d'atelier. Néanmoins il fut chaudement accueilli et bientôt il traduisit son enthousiasme pour le pays qu'il habitait dans une lettre à Sensier :

« Si vous saviez comme la forêt est belle ! J'y vais quelquefois à la fin du jour et j'en reviens chaque fois écrasé. C'est d'un calme, d'une grandeur épouvantable, au point que je me surprends ayant véritablement peur. Je ne sais pas ce que ces gueux d'arbres-là se disent entre eux, mais ils se disent quelque chose que nous n'entendons pas, parce que nous ne parlons pas la même langue, voilà tout ; je crois qu'ils ne font pas de *calembours*. »

C'est ainsi qu'autrefois il avait écouté ce que disaient les flots et ce que le vent racontait à la glèbe qu'il labourait.

A Barbizon, Millet fréquenta surtout Rousseau ; peu à peu la sympathie qui les attirait l'un vers l'autre les lia d'une étroite amitié, celle qui ne peut exister qu'entre deux âmes tourmentées par le même idéal, deux natures de sensibilité semblable.

Millet désira bientôt son « chez nous », si humble fût-il. Il s'installa avec sa nichée dans une hutte de paysans composée de trois pièces et fit d'une grange son atelier. Il était sur la lisière de la forêt et près d'une vaste plaine, royaume féerique du soleil couchant.

Voilà la maison où Millet put mener une existence harmonieuse : il devait y rester toute sa vie, ainsi Poussin à Rome ; l'un et l'autre étaient ici-bas

pour faire leur œuvre ; tous deux, dès qu'ils le purent, installèrent définitivement leur ménage ; il leur fallait autour d'eux le calme extérieur, la paix, pour courir l'aventure qu'ils avaient rêvée.

Millet peignait durant tout l'après-midi ; le matin, il bêchait son jardin, heureux de retrouver le travail de son enfance, le labeur héréditaire qui lui permettait de communier avec sa race. Le soir était réservé à sa famille et à ses amis.

Millet était le mari le plus attentionné et le plus tendre des pères. Souvent, après le dîner, il crayonnait les sujets des fables de La Fontaine pour amuser les petits.

« Un soir, dit Burty, nous l'avons vu dominant de son buste saillant et de sa tête grave la longue table sans nappe autour de laquelle une demi-douzaine d'enfants tendaient vers la soupière fumante des assiettes de terre. »

Ses premières œuvres datées de Barbizon sont *le Semeur* et *les Botteleurs*. Millet continuait la série commencée par *le Vanneur* ; il étudiait l'homme des champs dans ses travaux quotidiens et dans les diverses attitudes que lui donne le travail, attitudes calmes, effort qui ne contorsionne pas les membres, figures toujours sérieuses, souvent pensives, car Millet prêtait à ses personnages son rêve intérieur ; il savait qu'on peut le suivre en vannant et en semant, lui qui avait semé et vanné comme eux.

Il envoya ces toiles au Salon de 1850. Cette fois-ci, elles furent remarquées par toute la critique et les

artistes le saluèrent comme le maître d'un genre nouveau. Gautier n'a plus tout à fait le même ton pour le louer. Il dit en parlant du *Semeur* :

« De sombres haillons le couvrent ; sa tête est coiffée d'une sorte de bonnet bizarre ; il est osseux, hâve et maigre sous cette livrée de misère, et pourtant la vie s'épand de sa large main et avec un geste superbe, lui qui n'a rien, répand sur la terre le pain de l'avenir. »

Il n'était plus question de « ragoût exquis ». Gautier avait compris la pensée de l'artiste.

Vers la même époque, Millet peignit *le Paysan et la Paysanne allant travailler aux champs*, et pour se reposer de suivre l'homme de la terre dans son corps-à-corps avec elle, il entra dans sa demeure, il s'assit près de son foyer avec les *Jeunes femmes qui cousent*. Il s'est souvenu de sa grand'mère, de sa mère qui filaient près de l'âtre normand aux landiers de fer, il a entendu leurs rares paroles, il a entendu ces silences qu'animent seuls les battements des cœurs ; c'est avec ces « chères têtes » qu'il vient se reposer, lui que le labeur du jour et le souci du lendemain écrasent.

L'une après l'autre, ces deux vaillantes femmes dont il aimait à évoquer les images consolantes lui étaient enlevées, sans qu'il eût eu cette triste douceur de leur fermer les yeux ; la cruelle nécessité l'enchaînait au travail. Sa grand'mère mourut en 1851. Le chagrin de Millet fut immense ; il lui semblait qu'il perdait une partie de lui-même ; il faillit tomber

malade ; pendant longtemps, rien ne put le distraire de sa douleur ; il restait plongé dans de profonds silences, et par moments on voyait les larmes ruisseler de ses yeux.

En 1853, sa mère mourut à son tour. Elle l'avait appelé à plusieurs reprises près d'elle, mais en vain. Elle lui écrivait : « Je voudrais avoir des ailes pour voler vers toi. » Il avait eu encore une fois cette amertume dans sa douleur, de « n'avoir pu » aller au chevet de celle qui était morte.

Cette nouvelle peine l'accabla ; il se réfugia dans le travail et devint plus silencieux encore. C'est dans le silence, il le savait, que nos morts viennent parler à nos cœurs ; le bruit des paroles l'agitation, les font fuir.

Le Repos des Moissonneurs, du Salon de 1854, fut dignement loué par Paul de Saint-Victor.

« C'est une idylle d'Homère, traduite en patois, écrivait-il. On les dirait (les rustres) tous sortis directement des flancs de la vieille Cybèle, dont ils ont gardé la couleur terreuse et les rudes arêtes. A la bonne heure ! Voilà de la poésie et de la majesté populaire. »

Enfin ! la pensée du peintre commençait à être comprise de plusieurs ; il dut en éprouver une vive et intime satisfaction, lui qui savait si bien ce qu'il voulait dire, car rien de moins inconscient que son génie ; c'est bien le rêve normand qui reste tout intérieur, jusqu'au jour où il a trouvé la forme qui le rendra intelligible aux autres hommes. Tandis que

le rêve scandinave se répand au dehors sans accepter le contrôle de la raison, enfantant des fictions délicieuses (Andersen) ou des figures étranges et morbides (Ibsen), le rêve normand se soumet volontairement à la raison latine.

Millet est un classique dans sa conception de l'art, un classique normand du XIX^e siècle. Avec les individus qui lui servaient de modèles il a peint des types humains, il a voulu que l'on reconnût l'homme et non des corps semblables aux nôtres, prétextes à taches heureuses dans les paysages. Millet a, comme Poussin, la constante préoccupation de l'idée, mais humanisée — malgré ce que ce mot présente d'apparente contradiction — par le constant retour à la terre.

Millet nous a expliqué lui-même à plusieurs reprises quelle était sa conception de l'art ; rien ne nous la fait mieux comprendre que les lignes suivantes :

« Dans la femme qui vient puiser de l'eau, j'ai tâché de faire que ce ne soit ni une porteuse d'eau ni même une servante, mais *la femme* qui vient puiser de l'eau pour l'usage de sa maison, l'eau pour faire la soupe de son mari et de ses enfants. »

Ce n'est pas une scène quelconque de la vie quotidienne que Millet a peinte : il a représenté « la femme ménagère ». Mais nous ne trouverons jamais chez lui l'équivalent du défaut du bon Corneille dans les œuvres de sa vieillesse, où les personnages ne sont plus, comme il le dit lui-même, que des idées

sans bras et sans jambes. La *femme ménagère* de son tableau, Millet l'a vue sous les espèces qu'il nous décrit ensuite ; il veut que ses gestes soient ceux d'une personne distincte, il comprend que le type deviendra plus général d'être d'une humanité plus vraie et il continue :

« ... Qu'elle ait bien l'air de n'en porter ni plus ni moins lourd que le poids des seaux pleins ; qu'au travers de l'espèce de grimace qui est comme forcée à cause du poids qui lui tire sur les bras et du clignement d'yeux que lui fait faire la lumière, on devine sur son visage un air de rustique bonté.

« J'ai évité, comme toujours, avec une espèce d'horreur ce qui pouvait regarder vers le sentimental, j'ai voulu au contraire qu'elle accomplisse avec simplicité et bonhomie et sans le considérer comme une corvée un acte qui est, avec les autres travaux du ménage, un travail de tous les jours et l'habitude de sa vie. Je voudrais aussi qu'on imagine la fraîcheur du puits et que son air d'ancienneté fasse bien voir *que beaucoup avant elle y sont venues puiser de l'eau...* »

« Je voudrais, dit-il encore, à propos d'un autre tableau, que dans la « Femme faisant déjeuner ses enfants », on imagine une nichée d'oiseaux à qui leur mère donne la becquée. *L'homme travaille pour nourrir ces êtres-là.*

« Dans les « Moutons qu'on est en train de tondre », j'ai cherché à exprimer cette espèce d'hébétement et de confusion qu'éprouvent les moutons quand on

vient de les dépouiller, et aussi la curiosité et l'ébahissement de ceux qui ne sont pas encore tondus, en voyant revenir parmi eux des êtres aussi nus. J'ai tâché de faire que l'habitation ait bien un air rustique et paisible, qu'on puisse supposer l'enclos en herbe qui est derrière, et où sont plantés les peupliers qui doivent l'abriter, enfin que cela ait un *air d'antique fondation qui appelle le souvenir.*

« *Je tâche de faire que les choses n'aient pas l'air amalgamées au hasard et par occasion, mais qu'elles aient entre elles une liaison indispensable et forcée.*

« Je voudrais que les êtres que je représente aient l'air voués à leur position, et qu'il soit impossible d'imaginer qu'il leur puisse venir à l'idée d'être autre chose. *Gens et choses doivent toujours être là pour une fin.* Je désire de mettre bien pleinement et fortement ce qui est nécessaire, car je crois qu'il vaudrait presque mieux que les choses faiblement dites ne fussent pas dites, parce qu'elles en sont comme défleurées et gâtées, mais je professe la plus grande horreur pour les inutilités (si brillantes qu'elles soient) et les remplissages, ces choses ne pouvant donner d'autre résultat que la distraction et l'affaiblissement... »

J'ai souligné les phrases qui marquent la préoccupation classique de Millet et nous montrent en même temps la probité méticuleuse de son génie, ce scrupule si caractéristique de la race. Poussin aussi nous avait décrit sans omettre un détail son *Pyrame et Thisbé*, et cela rappelle par endroits certaines pré-

faces de Corneille. Le bon Normand est scrupuleux, le mauvais Normand est retors ; tandis que celui-là raffine sur les délicatesses de sa conscience, celui-ci complique les chicanes déjà troubles, déploie la plus incroyable ingéniosité dans ses expédients : bon ou mauvais, le Normand n'est pas simple.

Millet comme Poussin a le besoin de la composition, de l'ordre ; il veut qu'il y ait dans *les choses une liaison indispensable et forcée,* que *gens et choses soient toujours là pour une fin.* Il n'est pas de ceux qui sacrifient l'ensemble aux détails.

Millet veut de l'ordre dans son œuvre parce qu'il voit l'ordre de la nature et ne comprend l'homme que dans le plan divin ; aussi est-il bien incroyable qu'on ait cherché dans sa peinture je ne sais quelle protestation non seulement contre l'ordre de la société, mais contre cet ordre éternel qui semble à quelques-uns l'injustice d'une divinité malfaisante.

Millet s'incline devant l'ordre divin ; ne nous le dit-il pas en parlant de la femme qui va puiser de l'eau :

« J'ai voulu qu'elle accomplisse avec simplicité et bonhomie, sans le considérer comme une corvée, un travail de tous les jours et l'habitude de sa vie. »

Cette femme se conforme d'un cœur courageux et confiant à l'ordre établi. Millet a connu dans son enfance l'harmonie de ces vies de femmes qui « acceptent » la destinée telle qu'elle leur est faite, et il a une espèce d'horreur pour ce qui regarde vers le senti-

mental, comme il dit ; il déteste la déclamation. Comment penser que les tableaux de celui qui s'exprime ainsi soient des thèses anarchistes ? Il a connu la beauté de la famille unie, toutes les vertus qui fleurissent à l'abri des foyers les plus humbles, mais qui ont gardé au-dessus de leur vie le rayonnement de la Croix. Il a connu la pureté des mœurs, le respect de l'aïeule, la piété avec laquelle les parents transmettaient à leurs enfants l'héritage de leur honneur et de leurs croyances, il a compris la splendeur de ces fleurs des champs dont le Christ a dit (Millet a répété ces paroles en parlant de la nature même) que Salomon lui-même dans toute sa splendeur n'est pas vêtu comme l'une d'elles.

C'est à propos de *l'Homme à la houe*, en 1863, que le mot de socialiste fut prononcé pour caractériser Millet. L'Homme à la houe, c'est ce journalier qui seul sur la terre rocailleuse, ingrate, la fend avec son outil. Il s'est à demi redressé, ayant les reins douloureux par son labeur : aucune expression sur sa physionomie, si ce n'est celle de l'homme qui « se reprend » avant de continuer sa rude tâche. Il est seul sur cette glèbe inclémente ; il nous rappelle le : « Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front. »

A l'apparition de ce tableau, les uns protestèrent contre son réalisme, les autres, comme Castagnary, y lurent un fatalisme que Millet ne connut jamais.

« ... A perte de vue, tout à l'entour de lui, s'étend la terre. La bêchera-t-il toute jusqu'à ce qu'il tombe

dessus, exténué de force et de vie ? Le sol implacable a déjà dévoré son père et sa mère, il le dévorera lui-même. Et, lui parti, ce sera le tour de ses enfants, et toujours et sans fin jusqu'à la consommation des siècles. Il faudra mourir ici ou là, un peu plus tôt, un peu plus tard, mais mourir dans ce sillon toujours à recommencer... »

Millet répond lui-même aux diverses intentions qu'on lui attribue, dans une lettre au fidèle Sensier : « Les on-dit sur mon *Homme à la houe* me semblent bien étranges, et je vous remercie de me les communiquer, car ce m'est une occasion de plus de m'émerveiller sur les idées qu'on me prête. Dans quel club mes critiques m'ont-ils rencontré ? Socialiste ! mais vraiment je pourrais bien leur répondre ce que disait, sur une charge, le commissionnaire auvergnat écrivant à son pays : « On a dit comme cha que j'étais Chaint-Chimonien, cha n'est pas vrai, je ne chais pas che que ch'est... » Et avec plus de conviction encore... « Je repousse de toutes mes forces le côté *democ* ... »

« On ne peut donc pas tout simplement admettre les idées qui peuvent venir dans l'esprit à la vue de l'homme voué à gagner son pain à la sueur de son front ! Il en est qui me disent que je nie les charmes de la campagne ; j'y trouve au contraire bien plus que des charmes : d'infinies splendeurs. J'y vois, tout comme eux, les petites fleurs dont le Christ disait : « Je vous avoue que Salomon même, dans toute sa gloire, n'a jamais été vêtu comme l'une d'elles. »

« Je vois très bien les auréoles des pissenlits, et le soleil qui étale là-bas, bien loin, par delà le pays, sa gloire dans les nuages. Je n'en vois pas moins dans la plaine, tout fumants, les chevaux qui labourent, puis, dans un endroit rocheux, un homme tout *errené* dont on a entendu les han ! depuis le matin, qui tâche de se redresser un instant pour souffler. Le drame est enveloppé de splendeurs. Cela n'est pas de mon invention, et il y a longtemps que cette expression : « le cri de la terre » est trouvée... »

C'est en 1860 que Millet écrivait ce credo ; déjà en 1850 il disait... « C'est le côté humain qui me touche le plus en art, et si je pouvais faire ce que je voudrais, ou tout au moins le tenter, je ne ferais rien qui ne fût le résultat d'une impression reçue, par l'aspect de la nature, soit en paysages, soit en figures. Ce n'est jamais le côté joyeux qui m'apparaît ; je ne l'ai jamais vu. Ce que je connais de plus gai, c'est le calme, le silence dont on jouit si délicieusement ou dans les forêts, ou dans les endroits labourés, qu'ils soient labourables ou non ; vous m'avouerez que c'est toujours très rêveur et d'une rêverie triste quoique bien délicieuse. »

Millet est tout entier dans ces deux documents écrits à dix ans de distance, l'homme, le penseur et l'artiste. En 1860, son idée est plus mûre, plus enracinée, mais c'est toujours la même idée. Il était parti, dès le commencement, vers le but qu'il entrevoyait de loin ; sa conviction s'est affermie dans le silence de sa nature patiente et rêveuse de Normand du

Cotentin ; entre deux, il a connu une vie très pénible, des chagrins, des amertumes ; rien n'a modifié son idéal. Il repousse le côté joyeux, à la flamande, de la nature, comme il condamnera le sentimental et le déclamatoire.

Sa grand'mère lui a été reprise, puis sa mère, il a vu son foyer de Gruchy dispersé ; il est alors retourné au pays, il a été faire auprès de ses tombeaux, auprès de la mer, une méditation normande ; désormais, qu'il vive à Paris ou en Seine-etMarne, c'est son âme normande qui toujours et partout se mêlera à sa vision des choses. Pas de délirants enthousiasmes, pas de coup de foudre, pas de brusque évolution, mais la même conception de l'art et de la vie, qui ira sans cesse s'épurant et s'élargissant.

Il ne peindra jamais l'homme sans penser à son âme ; si l'on m'oppose *l'Homme à la houe* et *le Repos du vigneron*, je répondrai que l'atmosphère qui enveloppe ces deux misérables errenés par le travail de la terre est une atmosphère humaine ; on peut dire que la pensée qui ne semble pas sortir de leurs regards est répandue autour d'eux.

L'œuvre d'un Poussin nous enchante par a beauté de ses lignes (le sourire humain des Propylées), mais elle ne nous touche pas, j'ai dit pourquoi. Millet nous émeut, car il a répandu dans ses tableaux, avec sa pensée, son cœur si profondément chrétien. L'enfant dont l'âme avait été tout embaumée de poésie chrétienne, l'adolescent dont le premier enthousiasme avait été un élan vers le ciel, devait

toute sa vie avoir cet appétit de l'infini, cette nostalgie consolée d'espérance que nous fait comprendre *l'Angelus*.

Chrétien, il l'est jusque dans les « moëlles » de son génie, et il est biblique comme devait l'être un homme né près de la mer brumeuse de l'Ouest, et fils d'une race dont le rêve reste toujours humain. La poésie biblique soumise à l'ordre latin donne à l'œuvre de Millet sa sérénité grandiose sans être hyperbolique; son inspiration est sérieuse ou triste, elle n'est jamais farouche.

A chaque instant les citations de l'Écriture viennent sous sa plume, naturellement ; on voit que dès l'enfance il vécut dans la familiarité du Livre saint... « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front... Que maudit soit le jour, etc... » ou encore : « Qui nous donnera un lieu de rafraîchissement, de lumière et de paix ? »

C'est en continuant l'histoire de Millet, qui n'est que l'histoire de son labeur artistique, que nous verrons l'unité de son œuvre.

Après le suprême conseil qu'il avait été demander à sa terre et à ses morts, ses œuvres les plus belles se succédèrent. *Les Glaneuses*, du Louvre, sont de 1857 ; c'est la misère humaine contrastant avec les richesses du maître du champ, qui ruissellent en gerbes blondes sur des charrettes lointaines. Des serviteurs nombreux sont occupés de la récolte, ils sont perdus là-bas dans une brume lumineuse, et grâce à cet éloignement on ne sent pas la leçon, la

thèse prétentieuse et facile ; et c'est aussi en regardant là-bas que les trois pauvres femmes, lorsqu'elles redresseront l'échine, rencontreront l'espoir de la lumière, la lumière de Celui qui répand son soleil sur les justes et sur les injustes.

Les Glaneuses enlevèrent aussitôt les suffrages des artistes, mais hélas ! l'engouement des amateurs ne suivit pas : *les Glaneuses* furent payées à Millet 2.000 francs.

En 1859, *l'Angelus* ne fut payé à son tour que 1.800 francs. Tout le monde connaît la reproduction et l'histoire de cette toile célèbre. Il est amer de penser que celui qui la fit passa sa vie dans la pauvreté et que son œuvre devait atteindre après sa mort le prix énorme de 800.000 francs.

« Je veux qu'on y entende sonner la cloche », avait dit Millet. Elle y tinte en effet, et c'est une cloche normande, bien que ce tableau ait été composé à Barbizon. Je doute que, même en 1857, les paysans de la grande banlieue parisienne récitassent leur *Ave Maria* à l'heure de l'Angelus. Cherbuliez, dans une étude sur notre peintre, en a fait la remarque : Millet a pris ses modèles autour de lui, à Barbizon, mais ce sont les paysans de son pays dont il nous a dit l'histoire; leurs gestes sont les gestes, leurs physionomies les physionomies des paysans de la Manche ; ils ont sur le visage le calme silence des âmes normandes ; ils ne sont pas mornes, ils sont résignés.

Et de même, il a donné à l'apparence de la terre

qu'il avait autour de lui l'âme lointaine de son pays. La lettre suivante, datée de Barbizon, nous en est une preuve, et on y sent en même temps la nostalgie du Cotentin, qu'il gardait au fond de lui-même.

« Barbizon (1866).

« Je travaille à mon bout de village donnant sur la mer. Mon vieil orme commence, je crois, à paraître rongé du vent. Quand je voudrais bien pouvoir le dégager de l'espace *comme mon souvenir le voit.* O espaces qui m'avez tant fait rêver quand j'étais enfant, me sera-t-il permis de vous faire seulement soupçonner ?... »

Cette préoccupation de Millet, qu'on entende sonner la cloche dans son tableau, nous rappelle son désir que dans *la Jeune Femme qui vient puiser de l'eau,* on pense à « toutes » celles qui l'ont précédée au bord de la margelle. De même dans *les Moutons qu'on vient de tondre,* il veut que l'habitation ait un air d'antique fondation qui appelle le souvenir, donc que la vie humaine enveloppe ses tableaux toujours de toutes parts, non pas seulement la vie humaine présente, mais la vie, ce qui ne meurt pas, qu'on sente les racines qui plongent plus loin que le passé, dans l'éternité. D'ailleurs nul panthéisme; cet homme qui aime si profondément l'ordre, croit à la Providence.

« Ah ! la vie ! comme elle est dure parfois, disait-il dans un jour de tristesse, et comme il faut les amis et cela (en montrant le ciel) pour s'y attacher. »

La vie si dure, si remplie de soucis écrasants,

cette vie où il mange bien littéralement son pain à la sueur de son front, il ne la maudit pas, et son désir de la mort, ce suprême repos, se traduit en langage chrétien :

« Il y a bien peu d'endroits qui soient un lieu de refuge ; on finit par comprendre ceux qui soupirent après *le lieu de rafraîchissement, de lumière et de paix.* »

Millet envoya au Salon de 1859 *la Femme faisant paître sa vache* et *le Bûcheron et la Mort.* Seule, la première de ces toiles fut reçue, amer déboire pour Millet, qui éprouvait une prédilection pour la seconde ; il y avait probablement synthétisé tous les découragements qui étaient venus l'accabler le long du chemin ; mais, comme le bûcheron, il reprenait son fardeau plutôt que de céder aux voix qui parlent de lâcheté et de destruction.

L'année suivante, en 1860, Millet signa un engagement avec un marchand de tableaux belge, traité qui assurait à ce marchand la propriété de tous les tableaux et dessins que Millet ferait durant trois années, et cela pour 1.000 francs par mois. C'était pour l'artiste le pain assuré, le souci du lendemain enfin écarté de sa vie. Il peignit à ces conditions *la Becquée*, qui fut payée 1.500 francs, *l'Homme à la houe*, 2.000, *la Baigneuse*, 800, *le Parc au clair de lune*, 1.200 francs. Millet produisit pendant ces trois ans presque toutes ses plus belles toiles : *la Grande tondeuse*, *les Planteurs de pommes de terre*. En 1863, *l'Homme à la houe* était accom-

pagné, au Salon, de *la Cardeuse de laine* et du *Berger ramenant son troupeau*. Vint après, *la Bergère*, qui obtint une seconde médaille et fut louée comme il convenait par la critique. Millet continuait sans relâche un labeur écrasant pour tout autre. Il peignit quatre compositions allégoriques pour un banquier de Colmar; il fit une série de dessins rehaussés de pastel ou d'aquarelle pour M. Gavet payés 2.000 francs par mois, à raison de deux dessins par mois. Et c'est aussi avec une sorte d'irritation que l'on constate que cette série de 95 dessins fut payée par des amateurs, en 1875, après la mort de Millet, 431.050 francs.

Ce travail incessant n'est interrompu que par des maladies ou des deuils: maladie et mort de sa sœur qu'il aimait tendrement, maladie de sa femme, mort de son plus cher ami, Th. Rousseau, en 1867. C'était l'année de l'Exposition universelle, et Millet y avait envoyé la plupart de ses chefs-d'œuvre; une médaille d'or lui fut décernée. Il était enfin célèbre; on pouvait espérer qu'il allait jouir en paix de sa victoire ; la mort de Rousseau venait aussitôt le frapper, il oubliait dans sa douleur les joies du succès. Le chagrin altéra sa santé, il ne se sentait plus la force de reprendre ses pinceaux, il n'envoya rien au Salon de 1868. Après un séjour en Alsace et un voyage en Suisse avec son fidèle Sensier, Millet se remit à l'œuvre et envoya au Salon de 1869 *la Leçon de tricot*, un de ces paisibles intérieurs, un lieu de rafraîchissement et de paix tels que nous

pouvons les trouver sur la terre lorsque nous savons les créer avec nos vertus et notre travail.

Les heures sombres de 70 arrivent. Millet s'en va à Cherbourg, emmenant à l'abri tous les siens; ni sa santé ni son âge ne lui permettent de prendre les armes. A Cherbourg, il ne fit que des croquis ; il était trop rempli d'angoises patriotiques pour pouvoir travailler. Il n'était pas de ceux qui se dédoublent ; il lui fallait, pour accomplir son œuvre, la liberté du cœur et de l'esprit, car sa pensée et son cœur concouraient à son œuvre chacun pour une part. Sa seule consolation était de retrouver la mer, qu'il aimait passionnément.

La Commune fut pour lui une douleur nouvelle ; ce surcroît de maux infligés à la patrie l'accabla.

Apprenant qu'il avait été nommé à Paris, membre d'un comité d'artistes, il écrivit au rédacteur de *la Vigie de Cherbourg* ces lignes si simplement dédaigneuses :

« Monsieur le Rédacteur,

« Le numéro du journal *la France* du dimanche 23 de ce mois, me tombant sous les yeux, je me trouve nommé membre d'un comité d'artistes, dit : « Fédération des artistes de Paris ». Je refuse l'honneur que l'on me fait.

« Veuillez agréer, etc... »

C'est court et net. On voit là l'horreur de Millet pour toute déclamation. A Paris, à Cherbourg, partout on pérore, on discourt, on s'invective, on est prêt à s'entre-dévorer ; rien n'est plus

contraire à la nature de Millet que ces gesticulations.

« Est-ce triste, écrit-il à Sensier, ce qui se passe à Paris. Avez-vous vu que la Fédération des Artistes m'avait nommé ? Pour qui me prennent-ils donc ? Quels misérables que tous ces gens-là ? Courbet est président, bien entendu... Ce serait le cas de s'écrier avec le prophète : « O épée du Seigneur, ne te reposeras-tu jamais ? »

Millet rentra à Barbizon à la fin de l'année 1871. C'est de cette époque que date *l'Église de Gréville*, suprême souvenir de sa Normandie; peu après il peignit *le Printemps* ou *l'Arc-en-ciel*, une de ses compositions les plus originales, et c'est le dernier soleil qui éclaire sa vie puissante.

A ce moment il est déjà malade, atteint du mal qui va l'emporter trois ans plus tard. Il est souvent obligé d'interrompre son travail. Il peint *les Meules* en 1874, *les Batteurs de sarrasin*, *le Prieuré de Vauville* ; mais il peut dire comme Poussin, en parlant de la mort : « J'y touche du corps, c'est fait de moi. » A la fin de 1873, il s'alite pour ne plus se relever, et meurt pieusement le 20 janvier 1874, au milieu des siens. Il repose dans le cimetière de Chailly, près de son ami Rousseau.

Telle fut la vie de Jean-François Millet. Il en est peu de plus nobles, de lignes plus harmonieuses ; c'est la même unité que dans son œuvre ; pas de cataclysmes, pas de bonheurs foudroyants ; les chagrins sont de ceux qui façonnent l'âme au lieu de la déchirer ; dans les jours les plus sombres la lumière

demeure comme voilée par une brume transparente ; il garde l'espoir indéfectible que son aïeule légua à son père pour le lui transmettre, elle qui avait allumé sa lampe de Vierge sage à la lampe du Tabernacle.

Millet a-t-il eu des maîtres et des modèles ? Non à proprement parler, mais on peut chercher chez lui quelque parenté avec Breughel le Vieux qu'il admirait fort, une parenté lointaine ; rien n'est plus contraire à sa nature que le tempérament des Flamands amateurs de beuveries et de bruyantes kermesses. S'il y a entre eux quelque ressemblance, c'est par la sincérité et par la sympathie pour la vie des paysans ; mais jamais Millet ne s'arrête au côté joyeux de la vie rustique, encore moins au côté trivial. Ce Normand du Cotentin, tout pénétré de la poésie biblique et de la poésie sévère de l'Océan, ne pouvait comprendre la gaieté épaisse et déboutonnée.

Ce qu'il reproche le plus aux paysans qui l'entourent à Barbizon, c'est de manquer d'idéal ; ils l'irritent et parfois le dégoûtent.

« Vous ne savez sans doute pas, écrit-il à Sensier en 1866, qu'on va démolir le petit ancien cimetière qui entoure l'église de Chailly, pour en faire une place pour danser à la fête. C'est, comme vous vous le rappelez, un des rares petits endroits gardant un peu des souvenirs d'autrefois. Rien n'arrête l'enthousiasme d'embellissement qui prend le maire, et les habitants, bêtes comme des cruches etsans cœur, vont engraisser leurs terres avec leurs parents. »

Millet ne peignait pas ses tableaux d'après nature. Ernest Chesneau nous dit :

« Millet, je le sais de ceux qui l'ont suivi de près, ne peignait ni ne dessinait d'après nature. Il observait patiemment, longuement, avec insistance et à maintes reprises le phénomène immobile et le phénomène d'action qu'il se proposait de reproduire. L'ensemble de la scène et la successivité des attitudes et des mouvements se gravaient ainsi dans sa mémoire, secourue au besoin par une note au crayon prise à la volée. Contrairement aux doctrines professées par les écoles de réalité, chaque geste posé est un geste faussé et figé.

« Les preuves abondent qui condamnent, dans toute l'œuvre du maître, la théorie du travail d'après lemodèle. Voyez *la Récolte du sarrasin* et son élan de fléaux battant les gerbes. De tels sujets, où l'activité du travail rustique est montrée dans toute son énergie, seraient-ils donc interdits au peintre ? Assurément non. De tels sujets ne pouvaient cependant se poser. Voyez encore *les Laboureurs*, ce chef-d'œuvre de mouvement et d'attitudes rapides, surprises dans leur absolue vérité : quel modèle pouvait poser cela ? Je prends même des motifs reposés : *le Vigneron*. *la Méridienne*. S'il se sait observé, croyez-vous que ce vigneron gardera cet affaissement de tout le corps, cette cambrure des malléoles internes si caractéristique, cette bouche béante, ce regard atone et vide ? Point du tout. A défaut de ses vêtements que vous lui aurez fait conserver,

il endimanchera ses membres, ses muscles, sa physionomie. »

Rien de plus juste que ces remarques. Millet a fait des types d'une vérité éternelle parce que ne prenant que leurs attitudes aux êtres humains qu'il avait sous les yeux ; ces êtres humains il les a transplantés pour ainsi dire dans son rêve, il les a transfigurés sans les déformer.

Quelle différence entre sa conception de l'art et celle de Courbet ! Courbet disait à un élève de l'École des Beaux-Arts : « Vous faites le portrait de Jésus-Christ, mais où l'avez-vous vu ? »

Tout le réalisme de Courbet est dans ces mots et son impuissance à généraliser. (Qu'on ne croie pas que nous n'apprécions pas le grand talent du peintre de l'enterrement d'Ornans.) La peinture qui n'est que la reproduction exacte de ce que l'on voit n'est plus qu'affaire de virtuose, elle ne vaut que par l'habileté. Croyez-vous que Léonard de Vinci ait vu Lisa Gioconda ? Si ce chef-d'œuvre était un simple portrait, il n'aurait pas l'attrait qui nous retient si longuement ; ce que nous aimons en lui, c'est le rêve de l'artiste. Ce qu'on appelle la note personnelle d'un peintre, c'est la vision intérieure qu'il a des choses ; l'élève de l'École des Beaux-Arts aurait pu répondre à Courbet : « Oui, je peux faire le portrait du Christ, car je l'ai vu en moi. »

Quant à la nature, il serait bien impossible de lui demander de poser. *La Vague* de Courbet est « composée », quoi qu'il en ait. Par la lumière la nature est

en perpétuel mouvement, il faut la saisir par des notes brèves, et, dans ses paysages, c'est la vision qu'il avait sous ses prunelles que Millet a rendue, composée avec les visions successives qui ont passé devant ses yeux. La lumière a traversé son rêve et l'a illuminé, et elle, à son tour, en a été voilée, car Millet lui a confié les douleurs et les mélancolies de son âme. Y a-t-il un tableau plus poignant que *la Herse ?* C'est un labour sous un ciel noir et lourd, un vol de corbeaux tourbillonne au-dessus d'une herse. Et cela serre le cœur de tous ceux dont la sensibilité est influencée par la sensibilité du monde extérieur, tous ceux qui ont senti par un jour semblable, devant une semblable apparence de la terre, la désolation de toute vie humaine. L'homme est absent, mais on sent sa présence par cet instrument de son labeur, son empreinte est restée sur la terre.

Millet, je l'ai dit, est de la lignée de Poussin, il veut l'homme dans ses tableaux de la nature ; il sait que la nature a l'âme que nous lui prêtons, que l'influence qu'elle a sur nous dépend de nous-mêmes. Millet a su regarder en observateur, en rêveur silencieux. De même que Poussin rapportait de ses promenades des cailloux et des mousses pour en examiner à loisir la structure, Millet, qui aimait tant les arbres, bien qu'il n'ait jamais emprunté ses sujets à la forêt, les avait étudiés membre à membre. Il avait une prédilection pour les arbres fruitiers ; il méprisait les paysagistes qui ne savaient pas recon-

naître « que les noyers laissent pendre leur feuillage en de lourdes masses, que les feuilles du pommier s'arrondissent en bouquets, que les branches du cerisier affectent des formes de thyrses, que le premier entrelace ses brindilles en gracieux festons ». Il avait étudié aussi la façon dont les arbres s'attachent au sol ; il disait qu'on ne saurait observer leurs racines avec trop d'attention, que c'était une matière à approfondir.

Il les aimait, les pommiers normands, les beaux pommiers qui chantent par leur floraison délicate un hymne virginal au printemps, qui déploient leurs branches d'un geste harmonieux, soutenant leurs ramures comme de jeunes canéphores chargées de leurs corbeilles, et que l'hiver dénude sans que la beauté de leurs formes en soit atteinte. Les pommiers croissent au pays des brumes, le vent d'ouest ne leur imprime pas d'allures désordonnées, ils frissonnent tout entiers, tenaces, et s'ils succombent, c'est d'une seule masse qu'ils s'abattent. C'est ainsi que Millet, durant son enfance, a suivi leur vie tout enveloppée de la vie de la mer. Il savait combien la vie de la mer dépend de la vie du ciel et combien, de ces deux vies réunies, dépend la vie qui est répandue sur les bords de l'Océan.

Millet dès son plus jeune âge fut habitué à comprendre ce que disent les moindres nuances de l'atmosphère ; il aima avec son cœur, avant de l'aimer en artiste, la buée lumineuse qui promet le beau temps nécessaire à la fécondité de la glèbe.

Dans cette presqu'île de la Hague, plus que partout ailleurs en Normandie, les voix du vent racontent des histoires merveilleuses ; les brouillards des rivières et des étangs sont les voiles des Dames blanches qu'aperçoivent les yeux privilégiés. Quand il était petit, Jean-François avait appris que les sorcières lavent leur linge au clair de lune, que la Milleraine est une dame blanche qui attire les hommes, sirène redoutable des étangs, que la demoiselle de Tonneville galope sur un cheval noir comme les ténèbres. Un jour elle avait arrêté un meunier au passage, lui avait volé la farine de son sac pour s'en faire une robe blanche, la sienne ayant été roussie au feu de l'enfer.

Il y avait aussi le seigneur de Pirou, qui pour échapper à un grand péril changea en oies sa famille, ses serviteurs et lui-même. Mais le pauvre seigneur oublia le mot magique qui devait leur rendre à tous leur forme primitive, et depuis ce temps on les entend, par les nuits de novembre, ce mois des trépassés, pousser des appels lamentables dans les fossés d'un château abandonné.

Millet avait connu ce peuple mystérieux des nuits de nos campagnes et plus tard il disait : « Aujourd'hui encore, je sais à peine si j'y crois ou n'y crois pas. »

Heureux ceux qui apprirent ainsi à entendre ce que disent les feuillages au vent qui les agite et à deviner les figures qui se promènent parmi les brumes flottantes, sous les rayons de la lune ! Plaignons

les déshérités qui n'ont pas cru aux fées de leur enfance !

Millet a laissé quelques marines ; elles nous promettaient une œuvre puissante et profondément sentie ; elles datent presque toutes de 1870 ; ce sont des études et des croquis. Comme tous ceux qui sont nés sur le bord de la mer, issus de la race qui a vécu d'elle et pour elle, il lui avait gardé tout son amour. Le vrai Normand se sent « provisoirement » dans tous les pays qui ne sont pas voisins de la mer ; il la cherche inconsciemment à l'horizon, et s'il songe que d'autres terres et encore d'autres terres succèdent aux terres qu'il voit, il est accablé par un découragement de chemineau sans but.

« Voyez l'horizon, disait Millet pendant une promenade en bateau, comme il a des fermetés et des inflexions particulières. La ligne extrême de la mer n'est pas aussi inflexible qu'on le croit. Si l'œil embrasse un grand espace, vous voyez, à la droite et à la gauche du regard, une dépression de ligne qui est due probablement à la rotondité de la terre. On sent là que notre globe est une machine faite pour tourner et pour agir. Regardez comme les couleurs de la mer à sa surface sont différentes. On peut voir un passage du plus beau vert, d'autres, plus loin, d'un glauque sombre et comme voilé par un nuage, plus loin cette partie traversée par des langues mouvantes qui s'entre-croisent et que les hommes appellent des croix ou des pas de Saint-Jacques, et bien plus loin encore une longue pers-

pective pâlissante qui se marie avec le ciel et les nuages. Il y a là tout un monde à peindre et qu'il faut rendre avec sa vie spéciale. Je n'ai pas vu encore un peintre de marines s'attacher à *faire le portrait de la mer pour la mer* (1). Sans doute, il y a de grands peintres qui ont donné une idée très puissante de l'Océan, mais ils n'ont pas jugé à propos de rendre l'élément dans son existence particulière,et, en même temps dans son immensité. Ah ! comme je voudrais avoir la force de peindre ce que je sens, et ce que la mer recèle pour moi de beautés et d'attractions, ce qu'elle a de tragique et de périlleux ! »

On voit de quel amour ardent Millet chérit la mer. Elle n'est pas pour lui un prétexte à tableaux ; la peindre, ce serait lui rendre un filial hommage, lui dire qu'il l'aime, elle, la tragique et la périlleuse. Il ne comprend pas la terre sans la présence réelle ou invisible de l'homme, il veut rendre la vie de la mer pour elle-même : la terre est soumise à l'homme, la mer ignore l'esclavage des socs, elle est la liberté et elle est l'aventure, elle est la vie.

Et Millet l'aimait pour ses teintes, pour ses nuances. Il était plus préoccupé de rendre l'atmosphère d'un paysage que ses couleurs, car il avait formé sa vision sur le large, sur cette ligne flexible et palpitante de l'horizon marin.

(1) De nos jours l'Américain Harrisson nous a rendu parfois cette vie particulière de la mer, mais on peut lui reprocher de tomber trop souvent dans l'anecdote.

C'était à la fin de sa vie qu'il était revenu vers la mer de son pays, dans un moment de deuil cruel, le deuil de la patrie. Avait-il le pressentiment qu'il la voyait pour la dernière fois ? qu'il mourrait là-bas, loin d'elle ? Voulait-il s'emplir les yeux de la vision de son enfance, pour la garder à jamais dans son rêve ?

Il la quittait, il lui avait dit adieu, mais il l'avait mieux vue que jamais, mieux comprise, comme on doit la comprendre et la voir quand on a traversé tous les mauvais temps de la vie, quand les yeux de l'âme commencent à s'ouvrir sur un autre infini que la ligne de l'horizon ne limite pas.

Théodule Ribot — Ch. Chaplin

Voici encore un Normand qui est un fier exemplaire de sa race. Lui aussi portait en lui-même, dès l'adolescence, le rêve que toute sa vie il poursuivra, sa résolution fut prise au départ : il se jura de vaincre, de ne se laisser rebuter par aucun obstacle. Comme ses aînés, il ne varia jamais, il n'eut pas deux manières. Dès le premier pas il avait aperçu le but, comme eux il fut un travailleur acharné, comme eux, enfin, il n'eut de maîtres que ceux du passé, comme eux il ne se laissa jamais influencer par ses contemporains ni entraîner par les engouements de la mode.

Théodule Ribot naquit à Saint-Nicolas-d'Athez, dans l'Eure, en 1823. Il était fils d'un ingénieur géomètre, et le premier dessin qui l'occupa fut le dessin linéaire. On le destinait à la carrière paternelle, mais lui sentait que tout autre était sa vocation : il voulait être peintre. Dès qu'il en eut la possibilité, il abandonna la géométrie pour se livrer à

l'étude du dessin. Il avait vingt et un ans, l'âge de partir pour la conquête de la vie ; un coup inattendu, la mort de son père, faucha brutalement tous ses espoirs. Il était désormais soutien de famille ; sa mère et ses sœurs n'avaient plus pour vivre que ce qu'il gagnerait. Il se fit teneur de livres à Elbeuf ; entre temps, il exécutait des dessins pour des industriels. Un peu plus tard nous le retrouvons à Paris. Il s'est marié, il connaît alors des jours d'atroce misère, il peint des stores, des encadrements de glaces. Glaize l'employait à peindre les fonds d'architecture de ses tableaux, il illustrait des romances ; quand il pouvait échapper à ce labeur si peu digne de lui, il courait au Louvre ; là il étudiait et il oubliait. « Moi aussi, je suis peintre, » se disait-il, et sa résolution s'affermissait davantage.

Mais encore une fois la vie l'obligeait au sacrifice. Il ne put refuser une position qu'on lui offrait en Algérie, il devait y surveiller des constructions. Il partit en 1848 et ne revint à Paris qu'en 1851. Nous le trouvons alors faisant, pour des marchands, des pastiches du XVIII^e^ siècle ; mais rien ne le rebutait, il continuait à apprendre son art dès qu'il en avait le loisir. Il envoyait des toiles au Salon, elles étaient refusées, que lui importait ? il arriverait, il le savait. En 1861 enfin il était admis à exposer. Il avait envoyé six tableaux. « C'étaient, disait Gautier dans un élogieux article, des épisodes de la vie cuisinière : *Basse-Cour*, *Intérieur de cuisine*, *Poules au repos*, *le joyeux cuisinier*, etc. » Gautier ajoutait qu'ils étaient

peints « avec une verve qui réjouirait Vélasquez ». Et Thoré proclama Ribot : « petit-fils de Chardin et petit-fils des Hollandais ». C'était le succès, Ribot l'avait bien mérité par son courage et son inébranlable ténacité : il avait alors trente-huit ans.

Depuis lors il exposa régulièrement, tantôt des intérieurs, tantôt des sujets empruntés à l'Écriture. Son *Saint Sébastien* est de 1865 ; c'est certainement une de ses meilleures toiles et la plus célèbre de toutes. Si on avait prononcé le nom de Chardin devant ses marmitons, on répéta à l'envi celui de Ribera à propos du *Saint Sébastien*, et avec raison, car le maître que Ribot avait choisi entre tous c'était Ribera. La peinture de Ribot c'est du Ribera avec moins de sombre ardeur ; l'ambitieux fanatique que fut l'Espagnolet se traduit dans son œuvre. Ribot n'a pas connu la dure misère parmi l'âpre nature de la Castille. Son *Supplice des coins* est heureusement une exception dans le choix de ses sujets, tandis que Ribera s'est complu dans la représentation des tortures. Mais si nous comparons le *Saint Sébastien* de Ribot à la *Descente de Croix* de Ribera, l'avantage sera pour le maître espagnol qui nous fait admirer des qualités d'émotion, d'emportement dans la douleur auxquelles Ribot est loin d'atteindre. Toute cette ombre dont Ribera entoure ses personnages semble répondre au besoin d'une âme farouche ; chez Ribot, l'obscurité n'est que la contre-partie, le repoussoir de la lumière. En 1890, La Fenestre disait de lui dans la *Revue des Deux Mondes* :

« Le catalogue (du Salon) annonce seulement deux portraits de M. Ribot ; mais en réalité ses huit autres peintures ne sont que des études de têtes isolées ou groupées, avec une recherche plus ou moins marquée de physionomies expressives, sous un prétexte quelconque. Tous ces morceaux de bravoure : *Au Sermon*, *les Titres de famille*, *les Perles noires*, *la Tricoteuse*, etc., sont brossés avec la vigueur qu'on sait dans une pâte forte et généreuse, éclatante et rutilante dans les chairs sanguines, blanchâtres ou couperosées, extrêmement sombre dans les vêtements noirs et dans les fonds obscurs. C'est le système un peu brutal des Bolonais, de Caravage, de Ribera, repris, dans toute sa simplicité, avec moins d'imagination, mais avec une énergie robuste. M. Ribot y joint, de son cru, certains accents souples et piquants dans les clairs qui donnent à chaque morceau de cette collection à l'aspect monotone, une valeur d'art réelle et durable. Il est certain, d'ailleurs, que cette manière unique de regarder la nature, ce parti pris de l'examiner sans cesse sous le même jour et sous un jour préparé, n'est pas fait pour ouvrir de vastes horizons à la peinture. C'est le régime cellulaire, et, à moins d'être Rembrandt, trop paysagiste, trop passionné, trop aventureux, lui, pour s'y enfermer pendant longtemps, on a bien vite fait le tour de ce cachot. Quoi qu'il en soit, dans cette prison volontaire, l'œil de M. Ribot s'est singulièrement affiné ; il démêle sur les visages le plus souvent vulgaires et bourgeois, mais bons et honnêtes, qu'il analyse, toutes

sortes de taches, de reliefs, de plissements, de lueurs dont il nous redit les étrangetés et les complications avec un si vif plaisir de peintre qu'il nous le fait partager. Parfois même il joint à cette savoureuse facture une intensité d'expression assez remarquable. Des études comme la *Femme aux lunettes* et la *Flamande* valent de beaux portraits. On ne s'imagine pas une école entière se condamnant à la virtuosité noire et blanche de M. Ribot, non plus qu'à celle de M. Henner ou de M. Carrière ; mais quand cette virtuosité porte des fruits aussi savoureux, il faut bien l'accepter. La vraie peinture est bonne à prendre, de quelque endroit qu'elle vienne ; les bons ouvriers font les bons artistes. »

On ne saurait mieux analyser le talent de Ribot et ses qualités, ni mieux comprendre le danger de cette « virtuosité noire et blanche ». Les Ribot, les Carrière ne doivent pas faire école ; ils sont des exceptions extrêmement intéressantes, ils nous retiennent par leur personnalité, et c'est parce que leur manière fut la forme qui convint le mieux à cette personnalité que nous l'admettons. Mais imaginez toute une galerie de Ribot : quelle triste monotonie ! Le maître du clair-obscur ne lassera jamais notre regard, même dans ses toiles les plus enfumées. Pourquoi ? Parce qu'il y a chez lui ce qu'on voit, mais aussi ce qu'on devine, ce qu'on voudrait deviner. Rembrandt a enveloppé son rêve dans ses ombres, il suscite le nôtre. Chez Ribot ce qu'on voit est très savoureux, mais il n'y a que ce

qu'on voit, quand on le voit. Certaines de ses toiles sont baignées d'une si profonde obscurité, qu'on exerce ses yeux à scruter leurs ténèbres en vain. Cela nous rappelle un mot drôle au sujet d'un de ses tableaux, c'était la légende d'une caricature : « De M. Ribot : nègre cherchant dans une cave, à minuit, un chat noir qui n'y est pas. »

Il aurait été bon pour Ribot qu'à l'exemple de Rembrandt il fît du paysage, que ce qui entoure l'homme l'eût intéressé non pas comme accessoire, mais comme milieu. Ses tableaux sont trop souvent des prétextes à virtuosité : le virtuose n'excite que notre curiosité et la curiosité s'émousse ; pourtant il nous faut faire une exception pour son tableau intitulé *Devant le Calvaire*. Cinq femmes en noir, dans un lieu vague, regardent quelque chose d'indistinct dans l'ombre, une croix. Et cette désolation, ce silence, ce mystère, remuent vraiment l'âme. Ribot s'est rappelé les mots de l'Evangile : « Alors un voile de ténèbres enveloppa la terre. »

Ribot mourut à l'âge de soixante-dix ans ; jusqu'à la fin, il travailla avec la même conscience, le même désir de progresser. Et lui aussi pouvait dire avec une juste fierté : « Je sais ce que je vaux ! » et s'enorgueillir de la place qu'il avait conquise avec ses seules armes, parmi les premiers peintres du XIX^e^ siècle.

Nommer Chaplin après Ribot, c'est passer des ténèbres au jour, ou plus exactement du noir au

rose. Le peintre élégant du second empire est aussi fils du Vexin normand, il naquit aux Andelys comme Poussin ; je ne vois pas entre eux d'autres analogies. Chaplin était fils d'un Anglais établi en France, mais sa mère était une Normande du Havre. Il fut élevé par elle et près d'elle, elle façonna son âme. Bien que certains aient voulu voir chez lui l'influence de Reynolds, il ne peut en aucune façon être revendiqué par l'Angleterre, car il n'y alla jamais et ne connut les maîtres anglais qu'au Louvre, alors qu'il avait déjà trouvé son orientation. On sait qu'il fut un des peintres les plus aimables de la femme. Il peignit des jeunes filles roses et blondes comme des misses anglaises, mais que la tendre malice de leur sourire faisait bien de chez nous ; il peignit des nymphes et des dryades, comme les peintres du XVIII^e siècle, mais jamais ses nudités n'éveillèrent de pensées à la Crébillon fils. Ni l'Anglais ni le Normand ne réussissent dans le genre polisson ; ils y forceraient en vain leur talent. La grivoiserie normande dégénère aussitôt en grossièreté ; le Normand n'a pas les grâces raffinées d'un Français du centre, il n'en saurait avoir la perversité élégante.

On a dit de Chaplin qu'il était Français « en tout, par la précision de son dessin, le choix et l'élégance des formes et des types, et plus encore par quelque chose de voulu, d'arrêté dans le parti pris de sa manière ».

Quelque chose de voulu, d'arrêté... n'est-ce pas là que je retrouve l'empreinte de la race? Vouloir,

vouloir avec patience, avec constance, vouloir dans le plénitude de sa raison... Comme on comprend bien que les héros de Corneille soient, comme on l'a dit, des héros de la volonté ! On retrouve la volonté comme pierre angulaire de toute vie normande qui mérite d'être contée ; il est curieux de le constater jusque chez ce peintre des grâces les plus vaporeuses de la beauté féminine.

Eugène Boudin

Honfleur est une petite ville qui a un passé de gloire maritime et ce charme pour les rêveurs d'être isolée du présent par l'ensablement de son port. Le caprice de la Seine l'a pour ainsi dire embaumée, conservée, cristallisée. Honfleur est une petite ville qui a des coins délicieux qu'on retrouve toujours les mêmes et que les étrangers qui viennent de Trouville en autobus, pour manger des crevettes, ne connaissent pas. Des municipalités stupides ont changé le nom de certaines rues, de cette *rue Haute*, par exemple, dont le nom seul racontait le passé ; mais on y trouve encore la *rue aux Chats*, la *rue de l'Homme de bois*, la *rue des Lingots*. Honfleur est riche de souvenirs historiques. De son sein sont sorties des lignées de navigateurs aventureux, de corsaires, de fameux constructeurs de navires ; rien de ce qui touche à la mer ne lui a été étranger. Honfleur a fait plus de besogne que de bruit, pourrait-on dire, elle a bien travaillé pour la patrie commune. Tous ceux qu'elle s'honore d'avoir vus naître ont été de

francs et loyaux exemplaires de la race normande, soit qu'ils aient découvert de nouveaux continents comme Gonneville et Jean Cousin, soit qu'ils aient combattu glorieusement l'Anglais comme Jean Doublet et Hamelin, qu'ils aient souffert le martyre comme Pierre Berthelot, qu'ils aient été parmi les premiers historiens de leur temps, comme Albert Sorel. Tous, historiens, explorateurs, martyrs, ils se distinguent par ce caractère commun de labeur opiniâtre, par la plus ardente conviction et par cet esprit de suite dans la recherche de leur idéal que nous avons plus d'une fois remarqué jusqu'ici.

Et Honfleur ne s'est pas contentée de donner à la France des penseurs et des marins, elle se pare d'une couronne de peintres qui ont tous de la valeur et dont l'un, Eugène Boudin, est justement célèbre.

Honfleur est située à l'estuaire de la Seine, les eaux de la mer y sont limoneuses le plus souvent, et les brumes, tantôt opaques, accablantes comme des lambeaux de ténèbres, tantôt aériennes, lumineuses comme des voiles de fées, donnent au ciel sa couleur du temps, comme la robe de Peau d'Ane. Jamais ciel plus nuancé, de teintes plus fugitives, ne rejoignit à l'horizon la ligne insaisissable de la mer. Et Honfleur est environnée des collines les plus verdoyantes.

Les arbres de la côte de Grâce poussent jusque dans la mer, et derrière la ville ce sont des vallons pleins de ruisseaux et d'ombrages.

Les pays pittoresques sont ceux qui produisent le moins de peintres, la Suisse est une preuve de ce que j'avance ; ce sont les pays de lumière, les pays âpres et découverts dont ils sont issus le plus souvent. Honfleur est située dans un pays pittoresque, mais Honfleur aussi ouvre les yeux sur la mer ; de la jetée on voit le large, ce royaume de la lumière, et c'est pourquoi nous lui devons plusieurs excellents artistes.

Eugène Boudin est né à Honfleur en 1824 ; son père était marin, il fut matelot lui-même à bord du bateau de son père. De bonne heure il habita le Havre, où nous le trouvons tour à tour commis, puis papetier encadreur ; mais dans ces divers métiers il poursuivait son rêve. Tout enfant déjà, il était tourmenté du désir de reproduire ce qu'il voyait, il dessinait quand il pouvait, comme il pouvait, le long des grèves, sur le port, car ce qu'il voulait rendre c'était la mer et le ciel au-dessus de la mer, tout ce qu'il aimait de l'apparence des choses qui nous entourent.

En 1846, Boudin fit la connaissance de Millet, lorsque celui-ci vint au Havre, en quittant Cherbourg. Millet pressentit le talent de ce fils de matelot, il lui donna des conseils de métier, il exerça surtout sur lui l'influence d'un génie supérieur avec lequel le talent naissant de Boudin avait des affinités. De plus, Millet avait sur Boudin la supériorité de son éducation, de ses « humanités », comme on disait jadis, de sa culture artistique ; il possédait par cela

même une conception philosophique du monde, de la vie, de l'art, dont Boudin ne semble pas avoir eu l'inquiétude. L'un et l'autre étaient de même origine, pauvres mais sans envie, désireux de gloire et non pas affamés de célébrité, aimant chacun leur art de cet amour désintéressé qui seul est l'amour, tous deux imprégnés de l'atmosphère de leur pays, comme leur âme l'était des vertus propres à leur race.

Après Millet, ce fut Isabey et Couture que le hasard mit sur la route de Boudin. Ils encouragèrent le jeune artiste, et grâce à eux il obtint une pension de la ville du Havre pour aller étudier à Paris et se mettre en contact avec les maîtres du passé, leur demander ces leçons que seules leurs œuvres peuvent donner à qui sait les comprendre.

Paris lui fut comme à Millet une école de pauvreté. Au bout de quelque temps, le découragement le réfugia au lieu de sa naissance. Sa retraite fut un endroit charmant, la ferme de Saint-Siméon, sur la route de Honfleur à Trouville. En ce temps-là Saint-Siméon était une ferme où les ménagères honfleuraises venaient étendre leurs lessives. A l'abri des pommiers, on voit la mer qui baigne le pied de la ferme. Boudin retrouva à Saint-Siméon, Français, Diaz, Courbet, d'autres encore qui étaient installés à peindre en ce calme séjour. Aujourd'hui, l'auberge de Saint-Siméon, la bonne et simple maison de jadis, est déguisée en « hostellerie normande » pour Parisiens du Trouville de la « grande semaine ».

Boudin disait alors que « l'espérance lui tenait lieu

de sac » ; c'était une espérance enracinée dans ses moelles même, celle qui survit à tous les découragements.

Ce n'est qu'en 1859 que Boudin exposa pour la première fois ; depuis, il ne s'arrêta pas de produire, il travailla sans relâche, sans que jamais sa peinture ait senti l'effort ; il conquit patiemment sa place, faisant, comme il disait, « tout ce qui concernait son état », c'est-à-dire poursuivant par ses notes, ses croquis, ses études, la vérité de ses ciels et de ses mers. C'est à leur conquête qu'il est parti dès le premier jour ; il n'y a pas eu chez lui de tâtonnement au commencement de sa carrière. Il reconnut dès le début que jamais vision ne serait comparable pour lui aux ciels de son pays, il s'en fit le peintre, il en raconta l'histoire : le ciel au-dessus de la mer, c'est-à-dire là où nous le voyons se déployer dans toute son étendue, où ses vapeurs mouvantes se fondent dans l'humidité qui monte des eaux.

« Je suis, disait Boudin, un rêvasseur qui s'est trop complu à regarder le ciel. » « Vous êtes un séraphin, lui disait Courbet, il n'y a que vous qui connaissiez le ciel », et Corot l'appelait le « roi des ciels ». Il les aima à toutes les heures du jour, par tous les temps, à toutes les époques de l'année, au-dessus de toutes les mers, car il voyagea beaucoup. Il les peignit au-dessus de la mer du Nord, au-dessus de l'Adriatique, au-dessus de l'Océan, de la Méditerranée, et cependant on ne peut pas dire qu'il changea de cieux ; partout il retrouve le ciel

de la Manche, c'est-à-dire — j'ai fait la même remarque en parlant de Millet et de Poussin — qu'il ne peignit les autres ciels qu'aux jours où ils furent pareils aux ciels de chez nous.

Tous ceux qui connaissent le littoral de la Côte d'Azur savent bien que les ciels gris au-dessus des mers éteintes y sont rares ; ils ont beaucoup plutôt remporté sous leurs paupières une vision de mer de saphir sous un ciel métallique. Je me souviens d'une rade de Villefranche peinte par Boudin, que je n'ai reconnue qu'à ses lignes. Son *Port de Bordeaux*, du Luxembourg, si intéressant comme grouillement, comme animation, a été peint par un jour embrumé d'hiver, il pourrait — n'étaient-ce les lignes — se nommer aussi bien port du Havre ou port de Dunkerque.

Chez Poussin, qui peint autant ce que voit sa pensée que ce que reflètent ses yeux, chez Millet, qui a mêlé son rêve intérieur à la nature, nous ne nous inquiétons pas de savoir si cette « vision grise » est toujours juste ; mais à Boudin qui ne peint que des « impressions », on peut demander si ces impressions sont exactes, et c'est pourquoi nous préférons ses marines de chez nous ; là nous sommes en pleine sécurité, il a su rendre tout le charme de l'estuaire de la Seine : le Havre, Honfleur, Trouville.

« C'est qu'il est bien de ce pays, dit A. Sorel, imprégné de notre nature maritime, adoucie et comme attendrie par le courant du grand fleuve qui baigne de ses brumes les prairies salines et contourne les

coteaux où les grands hêtres tourmentés se tordent sous le vent d'ouest. »

Boudin est du pays des brumes qui adoucissent et enveloppent toutes choses ; il a aimé leur rêverie. Il n'a pas été touché par le côté tragique de la mer, il a compris l'histoire de sa vie journalière, sa grâce enjôleuse, ses caprices, ses silences et ses sourires ; il ne lui a pas demandé ses héroïsmes, ni ce qu'elle provoque en nous, par certains calmes, de pensées magnanimes. Ce qu'il a voulu rendre, c'est la gamme infinie de ses nuances, par quoi elle se marie le mieux avec le ciel de notre pays ; il a su exprimer ce qui rend notre mer et notre ciel tributaires l'un de l'autre, ce qui fait que c'est la mer normande sous le ciel normand.

Il n'a pas cherché, comme Millet, l'homme dans la nature, il a considéré les hommes comme faisant partie du paysage qui les entourait : « Il aime les groupes, dit A. Sorel, il représente la foule, dense et remuante, plus volontiers que l'individu. » Et ces foules, ce sont de petites taches bigarrées et mouvantes, mais qui ont cependant l'allure, l'accent des foules, de chez nous. Il a représenté la vie collective de nos plages, il en a rendu l'animation humaine, depuis les groupes de marins qui flânent en attendant la marée, les lavandières qui battent leur linge sur les bords de la Touques, jusqu'aux belles madames qui écoutent les fadeurs de leurs cavaliers servants, sur la plage du Trouville de l'empire.

Mais, entre toutes, c'est la vie des ports qu'il

excelle à évoquer. Il s'est toujours souvenu du temps où, comme il disait, « on était encore du peuple des marins ». Les avant-ports du Havre sont animés d'une vie intense. Il y a toute la vie qu'on voit : barques qui glissent d'un navire à un autre, bateaux sortant du port, moirant les eaux qu'ils fendent lentement, fumées qui rejoignent les nuages laiteux de la Seine, il y a aussi la vie qu'on ne voit pas et qu'on devine ; dans toutes ces mâtures lointaines ou proches, dans ces flancs de bois ou de fer des navires apparents ou cachés, on sent une âme et une volonté, on a bien la sensation que leur immobilité n'est que temporaire, qu'ils sont frémissants, qu'ils n'attendent que le « larguez l'amarre ! » pour prendre le large, comme les oiseaux s'élancent dans l'espace.

Les impressionnistes revendiquent Boudin pour un des leurs, peut-être le tirent-ils trop délibérément à eux. Boudin « faisait » des tableaux, il n'entendait pas que l'on prît toutes ses impressions pour des œuvres définitives ; elles étaient des notes, des études ; rien de plus curieux à cet égard que les cartons entiers qu'il a laissés d'impressions, de croquis, de notations, le tout dans un ordre parfait, dans un classement d'herbier, l'ordre bourgeois de la race qui se manifestait chez ce contempteur des bourgeois. Baudelaire s'émerveillait devant ces études : « Si rapidement, si fidèlement croquées d'après ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable dans sa forme et dans sa couleur, d'après

des vagues et des nuages. Elles portent toujours écrits en marge la date, l'heure, le vent, par exemple : 8 octobre, midi, vent de N.-O. » ... S'il prend d'innombrables notes, c'est dans un but qu'il les prend, c'est une réserve de matériaux et ce sont des termes de comparaison ; Boudin ne les donne pas pour autre chose. Lorsqu'il « fait » un tableau, il le compose, il choisit les éléments qui concourent à l'harmonie qu'il veut créer.

Il reproche aux impressionnistes de dédaigner la forme. Il veut de l'ordre dans le paysage ; comme Poussin, comme Millet, il est guidé par la raison et par la réflexion.

Pour certains peintres, il semble que l'idéal est de rendre ce que leurs yeux ont vu, en nous cachant soigneusement l'impression que leur pensée a pu recevoir de cette vision. C'est uniquement sur leur rétine que se peint l'univers. Dans leur crainte de perdre une individualité bien chétive, puisqu'elle craint à ce point les réflexions et les comparaisons, ils sont tombés dans le matérialisme. Boudin a été préservé de cet excès par la constante leçon du pays qu'il avait sous les yeux. Toutes les lignes de l'estuaire de la Seine concourent à une même harmonie, elles ont un rythme et elles ont un ordre ; qui ne s'en pénètre n'arrive pas à rendre, même dans une impression, la beauté propre à la Normandie.

Boudin avait compris la beauté de son pays comme il en avait aimé le rêve. Malade, mourant, il se fit

transporter dans sa villa de Deauville, afin que ce rêve le pénétrât une dernière fois ; ce fut le ciel de son enfance, dont la douceur consola ses yeux mourants, et son dernier souffle se mêla au vent du large.

A côté d'Eugène Boudin, Honfleur a produit des peintres de réelle valeur, paysagistes, animaliers, portraitistes ; ils ont ce caractère commun d'être profondément de leur terroir, non seulement Normands, mais Normands de ce coin de la Normandie. Ils sont — je parle en ce moment-ci des morts — en harmonie avec leur ville silencieuse mais pas triste, car jamais un port que la grande respiration des marées visite n'est triste ; ils sont pleins de vertus solides, modestes et laborieux, n'ayant pas de plus haute ambition que de bien faire la tâche pour laquelle ils ont été créés.

Le meilleur de ces peintres est Gustave Hamelin, élève d'Ingres. Il a laissé d'admirables dessins et des portraits d'hommes de la facture la plus serrée, la plus franche. A. Sorel, qui lui rend hommage, a dit qu'il n'a pas dans la peinture française la place qu'il devrait occuper, et Boudin, qui avait pour la pureté de son dessin la plus vive admiration, proclamait Hamelin « le plus grand de nous tous », en parlant des peintres honfleurais. Mais G. Hamelin était l'homme le plus modeste, je dirais le plus effacé qui fût jamais. Rien dans son extérieur ne rappelait son oncle l'amiral. Il parlait bas et lentement, avec de petits gestes. Il avait l'apparence d'un mo-

deste employé. Il vivait au Havre, obscur, préoccupé du soin de faire vivre sa femme et ses enfants.

A. Dubourg, lui, vécut et mourut à Honfleur; il lui manqua l'éducation artistique d'Hamelin, mais il a su rendre la vie du port de sa ville natale, avec une grande justesse de vision. Son existence aussi fut remplie d'humbles devoirs, toute de labeur accompli avec une simple dignité. Ces peintres naissant et mourant dans leur petite ville, ces laborieux modestes, mais si soucieux de bien faire, qui sentaient en eux la responsabilité de leur art, font penser à certains artistes flamands, quoiqu'il n'y ait jamais chez eux le mot pour rire. Ils ont le sérieux rêveur du Normand lorsqu'il est comme eux un spécimen de la race dans ce qu'elle a de meilleur, lorsque ses qualités seules se sont développées. Mais pas plus à Honfleur qu'en d'autres lieux, ces humbles vies qui gardent si fidèlement un si pur idéal ne semblent possibles à présent. Elles font songer à certaines maisons de leur cité qui sont blanches, basses, l'aspect insignifiant, de style Louis-Philippe, alignées sur le bord de la rue, en face de maisons toutes pareilles; mais par derrière, leurs fenêtres s'ouvrent sur la beauté et la liberté de la rade et elles respirent à pleins poumons le vent du large.

Emile Renouf, mort en 1893, a laissé des marines excellentes. Ce n'est pas l'originalité de Boudin, cette intelligence des moindres nuances de ciel et de

la mer, mais cependant il a su aimer la mer normande et la campagne qui l'entoure et le dire d'une voix émue. Il a laissé un grand nombre de très bonnes études des environs d'Honfleur, et le Luxembourg a de lui un *Effet de brume*, le matin, à l'embouchure de la Seine, d'une grande vérité et plein de charme.

C'est le matin, des barques sortent de la Seine pour aller pêcher, la mer est plate, la brume les entoure de toutes parts, leurs voiles pendent, pas un souffle de vent. Mais dans cette brume un sourire se promène, le soleil peu à peu la fait fondre à son haleine tiède. Quant aux barques, on dirait des fantômes charmants, des fées aux ailes de gaze, des Walkyries aimées des rois de mer, elles qui, en réalité, sont des bateaux de pêche aux flancs larges, faits de planches rugueuses

Ceux d'aujourd'hui

Nous n'aurons plus à citer de noms comparables à ceux de Poussin et de Millet, nous ne rencontrerons plus d'aussi puissantes originalités, mais quelques-uns de nos peintres ont un grand talent, et l'un d'entre eux vaut qu'on s'arrête plus longuement devant ses toiles, comme étant le plus personnel et le plus profondément marqué par la race et le sol. Il est à l'heure actuelle le peintre que la Normandie doit revendiquer avec le plus de fierté : c'est M. A. Lebourg.

Mais revenons à Honfleur que nous venons de quitter, nommons, avant de prendre congé de cette délicieuse petite cité, deux de ses enfants, les animaliers Marais et Voizard Margerie. L'un et l'autre ont été attirés par les paisibles ruminants de nos pâturages, les belles vaches rousses tachées de blanc, les vaches brangées, qui n'ont jamais été enchaînées au sol, calmes et confiantes dans leur liberté. Tous deux

savent rendre cette vie paisible des bêtes du Calvados.

De l'autre côté de l'eau, au Havre, M. Rötig, Normand par sa mère et par son éducation, s'est spécialisé dans la reproduction des animaux sauvages et des chiens de chasse. Pourquoi le chien de chasse est-il en général si ennuyeux à regarder en peinture? Depuis Snyders, Oudry, jusqu'aux peintres modernes de Saint-Germain, de bassets et de chiens d'arrêt, aucun n'arrive à nous captiver. Est-ce parce que, souvent, ils ont fait le « portrait » de certains chiens, que ces chiens ont posé? Est-ce parce que leurs modèles sont des animaux dressés, dont l'instinct de destruction a été pour ainsi dire canalisé? Ils ont perdu leur sauvagerie qui faisait leur beauté, ils ne sont plus que l'instrument d'un des plaisirs les moins nobles de l'homme. Cette année, il y avait au Salon, de Rötig, des loups empoisonnés, agonisant sur la neige au clair de lune, qui ne manquaient pas d'une certaine poésie farouche.

M. H. Fauvel, du Havre également, s'est spécialisé de même dans les animaux chassés et chassants. Nous nous souvenons de certaines marines de ses débuts qui nous font regretter qu'il n'ait pas persévéré dans sa voie primitive.

Le Havre a vu naître M. Maurice Courant, dont les marines ont un charme si enveloppé. M. Courant n'est pas un pur Normand, mais il a compris avec une sympathie si convaincue la mer, du Havre à Trouville, et surtout entre le Havre et Honfleur, que

ne serait-il pas Normand du tout, cette intelligence de notre atmosphère lui vaudrait ses lettres de naturalisation.

Enfin citons parmi les peintres havrais contemporains (bien qu'il soit mort depuis peu) Lhuillier, un de nos artistes les plus consciencieux.

M. Le Gout Gérard, qui nous dit la vie des marins bretons, est de Saint-Lô. Son talent est distingué ; ses Bretonnes ont de l'élégance sans manquer de véracité ; il sait rendre la poésie silencieuse de la mer vue des falaises au soleil couchant ; M. Le Gout Gérard a le sens de la composition.

En quittant les peintres de marine pour retourner aux paysagistes, citons en passant M. Ch. L. Léandre de Champsecret (Orne). Il représente la Normandie joyeuse, le gros rire des herbagers et des marchands de fromages. De lui aussi de charmants portraits peints dans la joie de la couleur et de la vie.

Avec M. Victor Binet nous revenons à Rouen et à la Seine pour ne plus les quitter. Le fleuve et la mer, l'un mène à l'autre, et c'est en remontant la Seine que le Normand pénétra au cœur de la France. C'est un fleuve loyal, sans caprices ; les hommes peuvent se fier à lui, il ne se précipite pas soudain pour dévaster leurs champs, il n'a pas les colères imprévues d'un tyran qui s'ennuie ; peut-être entre-t-il quelque mépris dans sa bienveillance ? Il ne croit pas les hommes dignes de comprendre son rêve d'élément. Il l'a commencé avant même que les aurochs et les élans fussent les seuls hôtes des forêts profondes qui

couvraient ses bords, il le continue malgré les ponts, malgré les digues, malgré les sillons que les quilles des navires tracent dans ses ondes ; qu'importent ces vaines agitations ? Les hommes ne respectent rien, il le sait, mais il ne les craint pas pour son rêve ; ils ne sauraient le lui ravir, dérobé qu'il est sous l'impondérable voile des brumes.

M. Victor Binet, qui est né à Rouen en 1849, aime sa ville et son fleuve et nous le dit dans une langue simple et sincère ; il nous le dit en Normand, un Normand reconnaît son accent. Ses commencements à lui aussi furent des leçons d'énergie. Au début de sa carrière il brossa des décors pour vivre, mais son ambition était plus haute ; seul, sans autres maîtres que les Immortels de nos musées, il apprit son art. Il exposa pour la première fois en 1878, son premier succès date de 1881 ; il avait envoyé au Salon la *Côte pelée, près Quillebeuf.* Cette toile fut justement remarquée pour la sincérité de son accent.

Dans *la Plaine,* il a su nous rendre l'atmosphère lumineuse, l'atmosphère qui vibre au soleil. Il y a dans ses deux toiles du Luxembourg, les *Usines à Rouen* et *Derrière la ferme,* une conviction qui frappe et qui retient. Puis on sent en M. Victor Binet un artiste qui se laisse pénétrer naturellement par l'atmosphère de son pays, et cela parce qu'il est de ce pays et qu'il y participe non seulement par son âme, mais par sa chair et par son sang.

M. A. Lebourg est né en 1849, à Montfort-sur-Risle ; si j'ai parlé de Rouen en le nommant pré-

cédemment, c'est qu'il est par excellence le peintre de la grande cité normande et de son fleuve.

Son père était greffier de la justice de paix dans la paisible petite bourgade de Montfort ; les premières impressions de la nature que reçut l'enfant qui devait plus tard consacrer sa vie à rendre à nos yeux les apparences diverses de la terre, du ciel et des eaux, lui furent données par la charmante vallée de la Risle. Montfort est adossé à une colline escarpée, il domine ainsi la vallée et la voit fuir sous ses yeux. M. Lebourg prenait dès l'enfance le goût des ensembles, des vues qui planent, pas d'assez haut pour que la terre n'apparaisse plus que comme un panorama, suffisamment, pour que le détail ne retienne pas à lui seul le regard et l'invite à l'anecdote.

Nos petites vallées avec les bois de leurs collines, leurs paisibles cours d'eau, leurs prés bordés de haies sont accueillantes à la pensée humaine qui veut méditer et au cœur qui cherche le silence. L'atmosphère brumeuse qui les baigne enveloppe les âmes ; elles sont des havres consolateurs. Mais les ports ne sont la paix que parce que l'homme sent qu'il pourra les quitter quand bon lui semblera et reprendre la haute mer. La souriante douceur de nos vallées est près de la mer tumultueuse ; son immensité borde ces modestes abris.

Elevé au collège d'Evreux, M. Lebourg, à seize ans, fut envoyé à Rouen pour étudier l'architecture. De ce jour Rouen le prit et le garda. Bientôt il fut admis comme élève à l'Ecole des Beaux-Arts de cette ville,

dans la section de peinture. Il commençait la vie de labeur qui devait être et qui est toujours la sienne. En 1869, il comprit que sa voie véritable était dans le paysage ; ses cartons de ce temps-là prouvent avec quelle ardeur, quelle conscience en même temps il étudiait les différents aspects de la nature qu'il avait sous les yeux. Rouen lui était une mine inépuisable de sensations artistiques ; Rouen, la ville du passé, ses églises, ses ruelles tortueuses ; Rouen, la cité industrielle, les fumées de ses usines, les fumées de ses navires suspendues dans le brouillard qui monte du fleuve ; Rouen enfin, la cité fluviale, où retentissent déjà les sirènes des navires que la mer emporte et que la mer ramène.

En 1872, M. Lebourg partit pour l'Algérie, il y séjourna jusqu'en 1879. Cet aspect si différent de la terre l'enchanta. Rouen est, dit-on, la ville de Normandie où il pleut le plus, les brumes épaissies par les lourdes fumées de la houille finissent par oppresser le cœur lorsqu'elles restent trop longtemps suspendues entre la terre et la clarté du ciel ; la radieuse lumière du Midi séduit l'homme qui vient du pays des brumes et le grise d'une joie toute physique.

M. Lebourg a fait de nombreuses études d'Alger et surtout de son port, toutes très intéressantes ; mais malgré son enthousiasme pour le soleil d'Afrique, lorsqu'il revient à Paris, en 1879, il comprend qu'il est du Nord, que c'est cette nature dont la beauté est faite de rêve et de pensée autant que de lignes et de couleurs qu'il aime et qu'il pénètre jusque dans le

secret de son âme. Il n'est chez lui que là, sur les bords de ce fleuve qui s'en va vers la mer brumeuse des Normands. Il a vu la Méditerranée, le berceau d'Amphitrite, il verra plus tard l'Océan; rien pour lui ne vaudra la mer à Dieppe ou à Honfleur, autre part il l'a admirée, là seulement il l'a aimée.

De 1880 à 1889, il fit trois séjours en Auvergne, et c'est de 1886 que date un de ses succès, *la Neige*. C'est sa première neige, il en peindra d'autres; il faut être méditatif pour savoir rendre la poésie de la neige. Sur les bords de l'Allier : un pont, des collines dénudées, l'eau de cette couleur morte que lui donne le voisinage de la blancheur silencieuse.

Au commencement de sa carrière, l'artiste s'était arrêté avec complaisance au détail, au pittoresque d'une ruelle tortueuse, à quelque effet de lumière imprévu ; à présent, il comprend la beauté des ensembles, l'harmonie symphonique des lignes et des couleurs. Il est revenu d'Auvergne comme il était revenu d'Algérie, plus pénétré que jamais de l'amour de son fleuve normand ; un séjour en Hollande dont il a goûté la poésie silencieuse, ne modifie pas davantage son interprétation de la lumière. Cette lumière sur le fleuve, on ne saurait mieux en saisir l'enveloppante beauté que du haut des collines, à Bon-Secours, à Bois-Guillaume, ou en longeant les rives de la Seine, de la Bouille à Dieppedale. La lumière, M. Lebourg en étudie les jeux, les nuances, l'harmonie, en artiste ; c'est en Normand qu'il a pénétré son rêve et l'a mêlé au sien. Son rêve à lui

est un rêve normand qui ne cesse jamais d'être humain, qui ne cherche pas les fantasmagories propres à éblouir les nigauds, un rêve qui se sent d'autant plus sûr de gagner l'infini, que l'ordre et la raison lui auront aplani la route.

Voici ce que M. R. Marx (1) disait à propos de la *Neige* en Auvergne :

« Nous ne manquons pas d'y insister, l'ingérence de la personnalité ici est souveraine, partout manifeste ; loin d'abdiquer devant la nature, l'interprète lui reste parallèle, ajoute, élimine, transpose et combine selon les besoins de la cause. Il prétend aboutir à une œuvre d'impression mais aussi de *raison* dont chaque partie demeure assujettie à la discipline d'un plan préconçu et d'une idée générale. »

Comme Poussin, comme Millet, comme Boudin, pour le rapprocher d'un autre impressionniste, M. A. Lebourg choisit, il compose, il croit que notre pensée et notre raison ont leur part dans la production de la beauté, car s'il rêve en Normand, c'est de sa race aussi qu'il tient ses leçons de probité artistique et de constant et patient labeur.

« Ce poète, dit encore M. Marx, se double d'un logicien ; son art est probe, robuste, il répugne à tous les excès. »

C'est cette probité dont l'envers est la méfiance, qui empêche le Normand d'être longtemps séduit par certaines anarchies que son amour de l'indépendance

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 1903.

prend parfois pour de la liberté. Le rêve du Normand restant tout intérieur n'est pas déformé par la vanité. Le Normand est silencieux, je n'entends pas par là qu'il n'est pas bavard, — on dit beaucoup de paroles au pays de la chicane — j'entends qu'il ne livre pas le secret de son cœur ; c'est là dans ce silence qu'il se retire pour se consulter et prendre ses décisions ; la vie intérieure, il le sait, est l'asile inviolable de notre liberté, les influences extérieures n'y arrivent que dépouillées de leurs apparences décevantes.

Nous voici arrivés au terme de ces rapides esquisses ; je le répète, ce ne sont pas des biographies de peintres que nous avons voulu faire, c'est pourquoi nous n'avons parlé que des artistes qui par leur naissance, par leur race et par leur œuvre sont représentatifs de la Normandie. Comme nous le disions en commençant ces études, c'est pour chercher plus de raisons d'aimer notre province que nous les avons écrites. Nous sommes attachés à la terre natale par nos instincts séculaires, par nos souvenirs personnels, par les croix de nos cimetières qui parlent d'éternité au moment fugitif qu'est notre vie.

Mais à côté de nos morts dont chacun de nous est le prolongement, il y a les morts qui appartiennent en commun à toute la province, ceux qui synthétisent notre race : ils s'élèvent hors du sol que fécondent les cendres confondues de nos aïeux, comme des

végétations glorieuses et toutes chargées des sucs de la terre natale.

Les grands Normands ont été ceux qui ont écouté les conseils de la race et les voix sacrées des traditions. Dès qu'ils ont eu une pensée et une volonté, ils ont décidé de courir l'aventure. Rester au rivage quand la mer vous appelle aux conquêtes, jamais ! Mais avant de s'embarquer ils ont construit leur navire, il le fallait assez solide pour braver les tempêtes ; puis à bord ils ont pris le pilote et la vigie. Alors ils ont sauté sur le pont, les amarres ont été larguées : « Dieu ayde ! » ont-ils crié d'une voix forte, et sans un regard en arrière, sans un regret, ils ont gagné le large, les yeux fixés sur l'infini, où leur rêve les appelait.

Appendice

PRINCIPALES ŒUVRES DES PEINTRES NORMANDS POSSÉDÉES PAR LES MUSÉES DE NORMANDIE

Poussin. — Le Louvre renferme trente-neuf tableaux de Poussin, quelques-uns sont parmi les plus purs chefs-d'œuvre du peintre : *Diogène et l'Enfant*, dont nous avons déjà parlé ; les *Aveugles de Jéricho*, composition émouvante à force de simple grandeur ; *Ruth et Booz*, l'*Automne* ou la *Grappe de la terre promise*, composition harmonieuse dans toutes ses parties, depuis le fond jusqu'à la femme du premier plan qui cueille des fruits avec un geste d'une grâce si fière ; le *Paradis terrestre*, *Echo* et *Narcisse*.

Rouen ne possède qu'une petite toile du maître normand, *Vénus et Enée*, et Cherbourg, *Pyrame et Thisbé* ; les autres musées de Normandie n'ont pas un seul tableau de lui, tandis que le musée de Toulouse, pour ne citer qu'un musée de province, en compte plusieurs et de fort beaux ; nous ne pouvons que déplorer l'indifférence passée des compatriotes de Poussin.

Jouvenet. — La Normandie est assez riche en tableaux de Jouvenet ; sa ville natale, Rouen, en possède quelques-uns des meilleurs, entre autres : *Isaac bénissant Jacob*, — *Jésus présenté au Temple*, — *l'Ascension*, — *la Visitation de sainte Thérèse*, — *la Mort de saint François*. Le musée d'Alençon a de lui le *Mariage de la Vierge*. Notons aussi un très bon portrait du médecin Fagon qui se trouve au Louvre et petit intérieur d'église, *Vue du maître-autel de Notre-Dame*, au même musée, dont nous avons goûté la lumière et les harmonieuses proportions. Cette toile de modestes dimensions repose au milieu des énormes compositions de Jouvenet.

Restout. — La Normandie a un grand nombre de toiles de Restout ; *la Présentation de la Vierge au Temple*, du musée de Rouen, est un de ses meilleurs tableaux.

Géricault. — Géricault n'a laissé qu'un petit nombre de toiles terminées ; les plus connues, avec *le Naufrage de la Méduse*, sont *le Chasseur de la garde* et *le Cuirassier blessé* ; mais on a de lui un grand nombre d'études de chevaux extrêmement intéressantes, études de têtes, études de croupes, chevaux dans toutes les attitudes.

Le musée de Rouen a de lui : *Cheval arrêté par des esclaves, les Suppliciés* et un grand nombre d'études de chevaux. Le Havre possède une *Tête de dogue* et Alençon une vigoureuse étude de naufragé.

Millet. — L'œuvre de Millet est en grande partie la propriété de collections privées. La Normandie ne possède que très peu de choses de lui ; la ville de Cherbourg, surtout, se serait honorée en acquérant quelqu'une des toiles de l'artiste dont elle n'avait pas su pressentir le génie naissant.

Ribot. — Rouen possède de Ribot *le Supplice d'Alonzo Cano* ; Caen a *l'Huître et les Plaideurs*, une de ses meilleures compositions.

Chaplin. — Rouen a *la Partie de loto* de Chaplin, et le Havre *le Portrait de sa mère.*

E. Boudin. — Le père d'E. Boudin a fait cadeau au musée du Havre d'une importante et très intéressante collection d'études de son fils ; Honfleur possède du même artiste quelques toiles de valeur ; le musée de Caen a une marine, celui d'Alençon des *Vaches au pâturage* et une marine.

Table des matières

Avant-propos. 5
La Normandie et ses peintres. 9
Poussin. 27
Jean Jouvenet. 61
Géricault. 70
Millet. 83
Théodule Ribot — Ch. Chaplin. 128
Eugène Boudin. 136
Ceux d'aujourd'hui. 148
Appendice. 158

Poitiers. – Société française d'imprimerie

ACHEVÉ D'IMPRIMER

Le 30 Avril 1909

PAR

La Société française d'Imprimerie à Poitiers

POUR LA

Nouvelle Librairie Nationale

85-BZZ367

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01556 7247

NOUVELLE LIBRAIRIE NATIONALE
PARIS — 85, rue de Rennes — VI^e Arr.

LES PAYS DE FRANCE

Collection des Écrivains régionaux

Chaque volume in-18 jésus, broché. . . . **2 fr.**

JEAN NESMY : **L'Ame limousine.** *Au pays de la Chabrette.*

MARGUERITE D'ESCOLA : **Les Sources claires.** *Au pays du Cousrans.*

EMILE MOSELLY, couronné par l'Académie Goncourt : **La Vie Lorraine.** Contes de la Route et de l'Eau.

HENRY BORDEAUX : **Promenades en Savoie.** Le Caractère savoyard ; Pèlerinages en Savoie ; Contes savoyards.

JOSEPH AGEORGES : **Le Deuil du Clocher.** Récits berrichons ; Promenades autour de la Châtre.

ROGER DUGUET : **La Folie-Mauroy,** roman champenois. Couronné par la Société des écrivains régionaux.

ARMAND PRAVIEL : **Les Routes de Gascogne.** Contes et croquis de chez moi.

CHARLES LE GOFFIC : **Passions celtes.**

EMMANUEL DELBOUSQUET : **Miguette de Cante-Cigale,** roman landais.

SIMON DAVAUGOUR : **Les Fronts têtus.** Contes du pays d'Arvor.

PIERRE LHANDE : **Autour d'un Foyer basque.** Récits et idées.

HENRY DE BRUCHARD : **Les Chroniques du Moghreb.** Etudes algériennes.

ARMAND PRAVIEL : **L'Empire du soleil.** Scènes et portraits félibréens.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

DENIS ROCHE : **Contes Limousins.**